OCIO, CULTURA Y ESTILOS EN Página/12 AÑO 1 • Nº24 • DOMINGO 26 DE ENERO DE 1997

# RADAR

**Jorge Pinchevsky**
*El primer violín del rock nacional*

**Dossier de fotos**
*Junkies en Hamburgo*

**Coches cubanos**
*Un museo ambulante*

**Gabriel Goity**
*La revelación de "Humores que matan"*

## CAMUS & BARTHES INEDITOS

# HABLANDO PESTES






## De Basho de los escombros




ADANTI

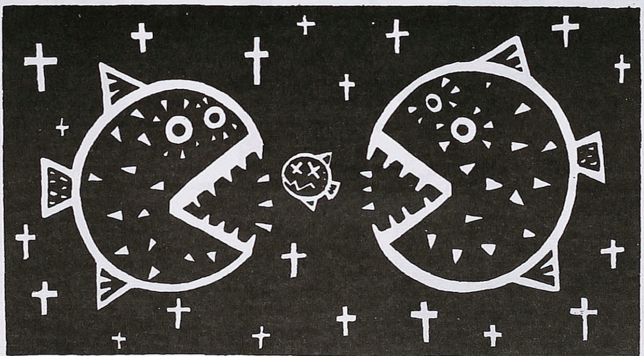
**¿Quién dijo que todo está perdido? Después de doscientos cincuenta años reapareció un manuscrito que se creía perdido para siempre y que contiene una de las más célebres obras poéticas de la literatura japonesa. Se trata de *Senda estrecha del fin del mundo*, del maestro Matsuo Basho, unánimemente considerado el poeta más grande del Japón y artífice inigualable del hai-kureve algo así como la que inspiró a Borges y uno de cuyos versos dio el nombre a la obra poética de Cortázar: *Salvo el crepúsculo*. El manuscrito consta de una especie de pequeño cuaderno de 16 por 17 centímetros que cuenta con sesenta y cuatro páginas, escritas durante un viaje del poeta por el norte de Japón a comienzos del siglo XVIII. Fue adquirido hace unos quince años por un librero de usados de Osaka, quien había creído que el autor del opúsculo se trataba de un admirador de Basho que se había tomado el trabajo de copiar todos los poemas del libro. Lo guardó en la biblioteca de su casa de Kobe y se olvidó hasta que el último terremoto que asoló la ciudad japonesa hizo que lo reencontrara entre los escombros. Picado por la curiosidad, el librero sometió el manuscrito al análisis de los expertos, que comprobaron la autenticidad de la obra. Si los versos originales de Basho se llegan a subastar (los expertos de las casas de remates japonesas han dicho que alcanzarían un precio record en el rubro "originales literarios") es seguro que más de un nipón se pondrá a revolver la biblioteca en busca de algún papel olvidado que pueda rematar.**

# Esa mujer



*A pasos agigantados crece el mito de la fotógrafa Tina Modotti (1896-1942). Se acaban de encontrar 70 fotos inéditas de Modotti y nuevos estudios sobre su vida apuntan a creer que la ítalo-mexicana fue agente del stalinismo en México. Parece que Tina está llamada a reemplazar en los próximos tiempos a Eva Perón en el imaginario internacional de mujer de personalidad desbordante. Hollywood se prepara para filmar su aventurera vida, que la llevó por el mundo con su militancia de izquierda y su arte para recalar en México donde vivió apasionados romances, entre otros, con el fotógrafo Edward Weston. Hay muchos interesados en filmar la vida de Tina Modotti, pero el que les ganó de mano a todos fue Mick Jagger, que compró para su productora Jagged Films los derechos de la biografía de Tina Modotti escrita por Margaret Hooks, más un guión escrito por Michael Love y Martín Salinas. Jagger ya le habría ofrecido el papel de Vittorio Vidali, el amante comunista de la fotógrafa, a Gabriel Byrne, y dejó con las ganas de llevar adelante el proyecto al mismísimo Robert Redford, que planeaba dirigir él mismo el film, con la extraordinaria Linda Fiorentino en el papel de la Modotti. La que no sabe qué hacer ya para ganarse el papel protagónico en el proyecto de Jagger es, sí, Madonna (ávida coleccionista de las fotos de la Modotti). Si la diva sigue obsesionada con los personajes de la vida latinoamericana va a terminar interpretando, en unos años, la vida de Gabriela Sabatini.*

## Vendo Empresa Cultural. Joya, nunca taxi.



PERDIGUERA.

El mercado cultural local y regional parece estar agitándose. Pero no se debe a la contratación de alguna estrella literaria o a la próxima aparición de algún boom comercial sino a la venta de las mismísimas empresas. Entre las noticias y rumores sobre los cambios de manos en varias editoriales se destaca la próxima venta del sello de origen chileno –e instalado en la Argentina– Javier Vergara. Parece ser que el matrimonio de Javier y Gabriela Vergara se ha cansado de mantener la empresa familiar (especialmente después de que Trini, la única de sus hijos que trabajaba en la empresa, decidió iniciar su propia editorial hace pocos meses). Luego de un sesudo análisis a cargo de una auditoría inglesa, Javier Vergara fue cotizada en doce millones de pesos. Hasta ahora se han presentado tres grupos interesados en adquirir la editorial: Plaza & Janés (de origen español pero capitales alemanes del grupo multinacional Bertelsmann), el Grupo Z (multimedio español, poseedor de Ediciones B) y el Grupo Clarín, que al parecer tiene intenciones de extenderse de manera más contundente en el mercado editorial.

Otra empresa cultural que cambia de dueños es la revista *La Maga*, al menos su cincuenta por ciento. Este es el porcentaje que compró el periodista Carlos Gabetta (se dice que en representación de los intereses del consorcio español que edita allá *La Guía del Ocio*). Los nuevos dueños de *La Maga* pidieron, entre las condiciones de compra, la disminución del personal efectivo en quince personas. La empresa abrió una lista para el retiro voluntario y varios periodistas se anotaron enseguida para no participar de la nueva época, aunque no hay noticias concretas acerca del nuevo perfil que adoptará la revista.

No faltarán quienes, a la vista de los nuevos tiempos, organicen encuestas con el jugoso tema "¿Cómo se vende la cultura nacional?".

# YO ME pregunto

**¿Por qué el helado da sed?**

*De tanto sacar la lengua para chuparlo.*
**Darío, de Floresta**

*Sed no da el helado, da el cucurucho, habrán así logrado que compren mucho.*
**Horacio, de Palermo**

*La pregunta me dejó helado y sediento de respuestas.*
**David, de Floresta**

*Duro heladex, sed lex.*
**Mariela Alves, de Castelar**

*Antes sabía, ahora no sed.*
**G. Noriega, de Palermo**

*Porque no quiere que lo sigan chupando.*
**Angel Oscar, de Concordia**

*Porque toda fellatio bien hecha da sed.*
**Ella, Monte Hermoso**

*Porque es cómplice de Paso de los Toros.*
**Vicki Vanoni, de Entre Ríos**

*Si la ingeniera María Julia Alsogaray no pudo apagar el fuego desde la Secretaría del Medio Ambiente, ¿cómo se va a atrever un simple helado a apagar la sed?*
**Fernando, El Macho de Barrio Norte**

*La ingesta de alimento hipotérmico produce una estimulación de las glándulas supraempíricas, quienes liberan protoesterona provocando insaciedad hídrica.*
**Ficticio, de Parque Chacabuco**

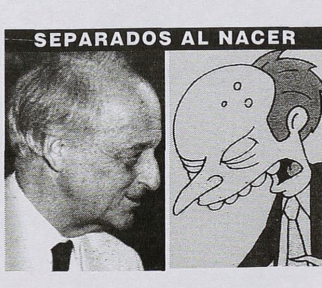
**Para el próximo número: ¿Por qué salimos siempre mal en las fotos carnet?**

**COMUNIQUESE CON RADAR**

Para contestar el *Yo me pregunto*, o para proponer el *Objeto de la semana...*

**FAX: 334-2330**
**e-mail: pagina12@ba.net**

**SEPARADOS AL NACER**



**¿El maldito Montgomery Antín?** **¿El cineasta Manuel Burns?**



# ¿Como su nombre lo indica?

**Por ELISEO VERÓN** Históricamente, y como su nombre lo indica, los medios estaban en el medio. ¿Pero entre qué y qué? En la inmediata posguerra (me refiero a la Segunda Guerra Mundial) se hablaba de "*mass media*". Fue la época de la teoría de los medios como "cuarto poder". Esta lógica era muy clara. En un extremo estaban los tres componentes fundamentales del sistema político democrático (Ejecutivo, Legislativo, Judicial) y en el otro extremo estaban las "masas" (que en situaciones electorales se transformaban en "ciudadanos"). En el medio, como su nombre lo indica, estaban los medios.

Pero, en la medida en que los medios fueron adquiriendo progresivamente mayor poder sociocultural, transformaron a los extremos. Aunque no son los únicos responsables, los medios han contribuido al descrédito creciente del poder político. En su búsqueda de un mayor espacio sociocultural, los medios utilizaron como herramienta, desde el inicio, la denuncia de los aspectos irracionales del sistema democrático: todos aquellos aspectos que contradicen los fundamentos racionales-formales de la teoría de la democracia. Los norteamericanos, que son siempre los primeros en cuestión de medios, dieron al mundo la primera lección a este respecto: se llamó Watergate. Después, en todos los países industriales de Occidente (más o menos desarrollados), el sistema mediático fue adquiriendo su autonomía (es decir: su especificidad como mercado de discursos) a través de la denuncia de la corrupción del sistema político.

Pero volvamos a aquel otro extremo, las "masas". Con el correr del tiempo, los medios fueron transformando estas supuestas "masas" en públicos y audiencias cada vez más fragmentados, específicos, diferenciados. Ni "masas" ni simplemente "ciudadanos": consumidores. Y, como bien se sabe, no hay nada peor que un consumidor: cada vez más exigente, voluble, cambiante, cada vez más difícil de entender. Paradójicamente, los medios han sido un factor fundamental de exacerbación del individualismo moderno: un factor fundamental de complejificación de la sociedad civil.

Así como, en el otro extremo, los tres primeros poderes del sistema político están en grave crisis de legitimidad, las masas no son más masas, ni tampoco simplemente ciudadanos, sino públicos multiformes y fragmentados. Y esos dos extremos parecen necesitar de los medios para existir, para definir sus prácticas, para comprender lo que a ellos mismos les pasa. Conclusión: los medios no están más en el medio.

Entonces, ¿cuál es hoy la nueva topografía? Si los medios no están más en el medio, ¿dónde están? En otras palabras: *¿qué es lo que nos está pasando?*

Se puede pensar que los medios están en el centro, que se han transformado en el elemento central de la sociedad (tanto desde el punto de vista del funcionamiento de las instituciones cuanto desde el punto de vista de la evolución de las estrategias, prácticas y modos de vida de los actores individuales). Pero estar en el centro es muy diferente de estaren el medio. Es otra topografía: implica países "centrales", y por lo tanto, países "periféricos". Si los medios están en el centro de la sociedad, se plantea el problema de los márgenes, de la periferia. Es una metáfora urbana. Y televisiva.

Porque el centro es el piso, en el estudio de televisión. Cuando hay público, la figura es mucho más clara: allí, en el centro, está lo que pasa, el público aprueba o desaprueba, poco importa. Los medios quieren convertir a los ciudadanos en espectadores (periféricos) de un espectáculo incierto. Por ejemplo, en espectadores de la canción "Samantha, toda la noche se la aguanta".

Si los medios no son más medios, si están en el centro, si no hay más *mediación* entre la sociedad civil y el sistema político, tenemos que repensar toda la topografía de nuestras sociedades democráticas. Samantha llegó al centro. Nosotros, todos los demás, los consumidores, que nos creíamos tan importantes, somos todos marginales. R

*Eliseo Verón es uno de los mayores expertos en lingüística del continente. Ha dirigido el Departamento de Comunicación de la Universidad de París VIII y es profesor de dicha universidad. Amorrortu acaba de reeditar, en su Biblioteca de Cultura y Medios, el ya clásico texto de Verón que incluye sus escritos teóricos entre 1959 y 1973: Conducta, estructura y comunicación.*

## Sumario

# A la *francesa*

**En febrero de 1955 Roland Barthes publicó una crítica sobre "La peste" en el "Boletín del Club del Libro" que generó una inmediata respuesta de Albert Camus y una aclaración posterior del mismo Barthes (ambas publicadas en la edición de abril del mismo año del "Boletín"). Más de treinta años después, la inclusión de estos textos en las "Obras Completas" de Barthes que publicó Editions Du Seuil en Francia muestra una paradoja: si bien los motivos de la crítica pueden aparecer hoy como endebles, sus argumentaciones conservan un superlativo grado de lucidez, lo mismo que la respuesta de Camus. Radar reproduce la polémica que publicó hace pocos días la "Folha de S. Paulo", inédita hasta ahora en castellano.**

**Por MANUEL DA COSTA PINTO** La polémica de 1955 entre Barthes y Camus sufre, delante del lector de hoy, una curiosa inversión: la conclusión negativa del semiólogo en relación con la moral contenida en la novela *La peste* suena un tanto obsoleta; sin embargo, el análisis que Barthes hace de la narrativa, para justificar su condena, se torna indispensable desde el punto de vista de la crítica literaria.

Barthes está rigurosamente en lo cierto: Camus creó en la novela un mundo estático y encapsulado, en el que la historia es una suma de acontecimientos sin orden intrínseco; la epidemia es una de las formas de expresión de un mal puro e infundado que conduce a la constatación de nuestra condición absurda –y, por lo tanto, a una ética tan atemporal como las injusticias que combate–.

Eso, precisamente, contrarió a gran parte del mundo intelectual francés de aquella época, impregnado por el marxismo, que exigía que toda elección política fuera guiada por finalidades "materialistas" y que distinguía entre la violencia del tirano y la violencia del revolucionario. Barthes dice eso claramente en su réplica a la carta de Camus, al afirmar que es "en nombre del materialismo histórico" que juzga la moral de *La peste* insuficiente y abstracta.

Hoy en día, somos mucho más escépticos, tal vez tan escépticos como Camus, en relación con las posibilidades de comprender la mecánica de la Historia y estipular varas de la violencia según tenga lugar en nombre de sistemas redentores o totalitarios. De todos modos –y a pesar de su enamoramiento juvenil con el existencialismo– Barthes está lejos de ser un crítico "*engagé*" (comprometido), y en su artículo sobre *La peste* aclara que las obsesiones filosóficas de Camus pasaban por el filtro de una obra de ficción. Sobre ese aspecto, la polémica interesa más por la disputa ideológica que por el debate literario que encierra.

Barthes ve en *La peste* una estructura, un epicentro organizador de la narrativa, que permite establecer una tensión entre la realidad interna de la novela y la realidad histórica, a la que el libro alude en los términos de una alegoría de la resistencia al nazismo. Mientras tanto, encuentra allí un orden meramente sumatorio de hechos "sin causas y sin secuencias", un mundo "privado de Historia" –lo que diluye su fuerza, ya que no habría correspondencia entre los nexos causales de los signos literarios y de los acontecimientos históricos–.

*La Peste es una especie de representación literaria de la incapacidad de los hombres para comprender la realidad.*

Para Barthes, la tensión entre la realidad novelística y la extraliteraria confería a la literatura su autonomía (más allá de la lengua cotidiana y los automatismos del estilo) y, al mismo tiempo, revelaba las fracturas de la "conciencia burguesa", lacerando un mundo "unitario" por medio de la subversión del discurso ordinario a través de la ficción. Ese razonamiento fue formulado en *El grado cero de la escritura*, libro en el cual Barthes consideraba justamente a *El extranjero*, de Camus, como uno de los textos que, desde Flaubert en adelante, venían revelando esa conciencia de un ámbito específico, transgresor, subversivo y discontinuo para la literatura. (Vale la pena aclarar aquí que, ya en 1944, Barthes se había ocupado por primera vez de la gran primera novela de Camus, y en esos mismos términos, en el artículo "Reflexión sobre el estilo de *El extranjero*", publicada por el *Boletín* de los pacientes del sanatorio Saint-Hilaire-du-Touvet, cuyas ideas reaparecerían en 1954 en el artículo "*El extranjero*, romance solar".).

Se puede notar, a partir de allí, cuánto había de decepcionante en la estructura cerrada de *La peste*. Al afirmar que la novela es el "acta de fundación de una Moral", Barthes está diciendo que Camus usó la ética de la escritura –que consiste, exactamente, en aquel poder subversivo a partir del texto– en nombre de una composición demasiado organizada, encerrada en sí misma. Podemos ignorar las exigencias un tanto programáticas de Barthes, conservando de su brillante lectura estructuralista aquello que permite ver la singularidad de la obra de Camus. Porque si la monotonía narrativa de *La peste* rechaza algún sentido particular del Mal (la epidemia viene y va a despecho de la voluntad de los hombres), la novela es una especie de representación literaria de la incapacidad de los hombres para comprender la realidad, la opacidad de un mundo en el cual todo se equipara (tema de *El mito de Sísifo*, ensayo publicado por Camus en 1943).

La mejor forma que Camus encontró para traducir lo perenne de esa condición fue (como bien notó Barthes) la estructura circular de la crónica, que conduce a la narración al inicio después de una crisis, motivando la comprensión de una situación desde siempre existente, pero que también "puede servir a todas las resistencias contra todas las tiranías" (en las palabras del propio Camus).

Esta es la diferencia sutil entre Barthes y Camus: el crítico conservaba, bajo la exégesis estructuralista, la utopía modernista y revolucionaria de la conquista de lo nuevo. Camus, por su parte, no se cansó de repetir una misma intuición sobre el Hombre, "escribiendo el mismo libro indefinidamente comenzado" (con esas palabras le gustaba definir la prosa de Herman Melville que le sirvió de inspiración para *La peste*), tornándose así en lo que es hoy: un clásico con el sello de la modernidad. Quedará para siempre la incógnita del viraje que proponía darle Camus a su obra en su magnífica novela *El primer hombre*, que quedó interrumpida a su muerte en 1960 y que, publicada hace dos años, deja entrever que habría sido, tal como el mismo Camus sostenía antes de morir, el reflejo de su madurez definitiva como escritor. R

*Manuel Da Costa Pinto es profesor titular de Teoría Literaria en la Universidad de San Pablo y se ha especializado en la obra de Albert Camus.*

*Traducción y adaptación: Juan Forn y Miguel Russo.*


El joven Barthes en una playa del norte de Africa

Camus poco antes de morir

*Resulta un poco insólito que la polémica entre Camus y Barthes haya estallado en 1955, casi ocho años después de la publicación de* **La peste**. *No era la primera vez que Barthes se ocupaba de la obra de Camus: Ya en 1944 había escrito un ensayo sobre* **El extranjero** *(y volvería a hacerlo en su libro* **El grado cero de la escritura***), pero en términos estrictamente laudatorios y sin cuestionar, como en esta polémica, el enfoque ideológico de Camus.*

# Hay que nombrar el mal

**Por ROLAND BARTHES** *La peste* no es una novela, es una crónica –al menos así se autodefine en su inicio–. Eso quiere decir que todos los temas habituales de la novela (el hombre, el amor y el sufrimiento) son vistos aquí a través de la transparencia y del distanciamiento de una historia colectiva, acompañándolos día a día sin dejarse penetrar jamás por un significado propiamente histórico. A medio camino entre la Historia y la Novela, *La peste* podría, también, haber sido una Tragedia. Luego veremos que prefirió ser el acta de fundación de una Moral.

La comunidad (tema acostumbrado de las crónicas) es aquí una ciudad, Orán. Desde el inicio del relato, Orán está bien presentada en sus costumbres, su arte, su modo de ser (no en su economía o en sus funciones). La crónica viene a sumarse, entonces, a las numerosas historias municipales del tiempo en que las ciudades eran la dimensión última de la comunidad: simultáneamente eran su moral y espacio único de los destinos individuales (nacimiento, vida, muerte). La ciudad es el tema y fundamento del relato; fuera de ella, no hay ninguna realidad ni recursos. Y ese carácter definitivo es sublimado por la propia fábula: toda la crónica de *La peste* se desdobla en la clausura material de Orán, el mar de un lado, las puertas cerradas del otro (Las Puertas de la Ciudad, tema trágico secular). Un encierro riguroso que concentra a la ciudad como si fuera una esencia, un principio activo, un objeto perfectamente definible, pronto a ser capturado por el símbolo (esto es, por el arte).

*La peste* también es una crónica en la medida en que Orán, sometida a una epidemia, constituye un mundo "sin causas y sin consecuencias" (o sea, un mundo privado de Historia). Los personajes de *La peste* no atienden más que al "orden del tiempo": ellos viven, después llega la Peste y la ciudad es asolada; ellos mueren, y después la Peste se retira. No sabrían decir otra cosa, y todo lo que son capaces de pensar sobre la vida, la muerte, el sufrimiento o la solidaridad, sus errores y sus obligaciones queda en segundo lugar, sometido al orden anodino de la Peste que llega, golpea y parte. No hay ninguna estructura o causa en la Peste, ninguna forma de ligarla con el pasado, con otro lugar o con un hecho cualquiera; en una palabra, ninguna relación. Es cierto que ese orden llega a delinear una crisis dotada de un tiempo de gestación, de un inicio, de un avance, de un punto culminante y de una resolución, pero esa crisis no tiene, por así decirlo, domicilio fijo. Lo que es peculiar de la Historia es la organización del conocimiento progresivo de los hechos en función de un epicentro exterior a la crisis *en sí misma*, sustituyendo de esa manera la idea de *estructura* por la idea de *tiempo*. Nada de eso ocurre aquí: tenemos el movimiento de la crisis, no su explicación; tenemos la secuencia de sus momentos, pero el pasaje dramático de la Peste por la ciudad jamás es recuperado por la humanidad.

La crónica está hecha aquí de pequeñas historias: un encuentro, una visita, un telegrama, un decreto, una conversación, una tentativa de fuga, hasta una muerte entre centenas de otras muertes. Todos estos hechos mudos unen entre sí a algunos habitantes de Orán, a lo largo de los meses en que pasa la Peste –ni más rápido ni más vigorosamente que ella– sin que logren alcanzar la intriga o el drama. En verdad, ese encadenamiento sin énfasis no es fortuito: está encargado de sustituir el valor del conocimiento que el argumento podría evocar (como Tragedia o como Historia) por un valor sentimental y así impregnar la crónica de una sustancia que, en general, le es desconocida: la Moral. Por medio de esa sumatoria de hechos mudos, lo patético de la situación es canalizado reiteradas veces para el paciente descubrimiento de una ética de la amistad. En *La peste* hay, además, un elemento puramente trágico: la propia Peste. Esa diosa desconocida viene a desempeñar su papel inhumano como un destino casi tan inmóvil como el de los antiguos hados. De ella no sabemos nada, a no ser que *es* ella; ignoramos su origen y su forma; no podemos ni siquiera atribuirle un adjetivo cualquiera –lo que sería un modo de tornarla familiar–. Ella es el Mal absoluto y, como tal, no puede ser calificada por aquellos sobre los que va a actuar. Es visible y evidente pero también desconocida. Con ella no hay conocimiento posible, sólo la conciencia de su carácter absoluto. De modo que el primer acto humano al que ella obliga a los habitantes de Orán –y esa apertura no es la parte menos bella del libro– es su reconocimiento: hay que *nombrar* a la Peste, de la misma manera que en la Tragedia antigua fue siempre una palabra humana la encargada de dar un nombre a la deidad que la hacía sufrir.

Aun así, la Tragedia revierte aquí en recusación de sí misma, un poco a la manera en que Eurípides ve concluir a Esquilo. La Peste es un destino, pero, ante sus golpes, los hombres de Orán retienen el grito: son gente silenciosa. Lo que la Peste destruyó es de un precio incalculable, y la gente lo sabe. Un gran tema, púdico y poderoso, atraviesa la obra: el tormento de dos amantes separados, el exilio del amor. Rieux es separado de su doliente esposa; Rambert, de su amante. Aunque privado de expresión patética, todo esto es visiblemente terrible. Pero, al sugerir la vida en común como blanco elegido por la Peste, Camus no le da a la destrucción un tratamiento romántico, elocuente (tema habitual de las grandes situaciones novelescas), sino un estado definido por su duración, objeto de una moral del silencio, de una lírica.

Hecho romántico, casi fabuloso, introducido en el medio humano y formado en la exacta medida de lo cotidiano, la Peste no ejerce aquí ninguna purificación espectacular; la tragedia no se consuma, dado que lo que está en juego en ella es una moral, no una metafísica. La Peste no es, al fin y al cabo, mucho más que un agente: la modesta ciudad que ella afecta y, dentro de esa ciudad, el pequeño grupo de personajes se torna objeto de lo que hoy en día se conoce como microsociología; el flagelo es casi un test experimental que nos permite ver reaccionar a una humanidad común y corriente, en nada heroica, dotada en el mejor de los casos de una virtud de moralista más que de teólogo: la buena voluntad. Esas reacciones son diferentes porque la Peste incide de manera distinta en cada situación: destruye a Rambert, joven periodista encerrado por azar en la ciudad pestilente y separado de su adorada amante; pero es dulce y benéfica con Cottard, interrumpiendo las investigaciones de la policía sobre él. Cada uno la recibe de modo diferente a su vecino, cada uno parece ejercer lo que podríamos llamar una conducta de ocasión. Y, mientras tanto, cada una de esas conductas de aspecto contingente, particular, acaba por desembocar silenciosamente en aquello que parece ser una moral común de libertad.

Por eso, si la libertad es simultáneamente conocimiento de una necesidad y poder sobre esa necesidad, no hay duda de que la crónica de Camus postula una moral de libertad. Todos esos hombres comunes y corrientes reconocen la Peste, la miran cara a cara y no contestan en ningún momento a su absurdo. No hacen como los avestruces, no se refugian en ilusiones retóricas o metafísicas; la Peste es, para ellos, una Necesidad que aceptan en estado bruto, sin contestarla ni sublimarla, sin justificarla ni eludirla; ella está allí, sin que se la pueda sortear: basta que una niña muera por obra de la Peste para que se interrumpa cualquier fuga rumbo a un consuelo que no tenga lo absurdo (y tan sólo lo absurdo) por meta. De ese modo, a despecho de las tentaciones metafísicas, los habitantes de Orán son conducidos inexorablemente a la realidad de la Peste, sin atender sus causas, sus justificaciones, sus usos o su rescate.

Pero, al igual que en el *Sísifo* (del mismo Camus), el punto extremo de la lucidez coincide con el punto inicial de la salvación: en el momento en que esos hombres reconocen en la Peste una realidad tan dura que cualquier alivio se torna imposible, perciben que la sociabilidad es el único bien humano que pueden oponer sin falsedad a la Peste –victoriosamente o no, poco importa. En el orden de la vida, la solidaridad está hecha de un metal tan duro como el de la Peste en el orden de los males. Y, si la Peste es un mal infundado (que, no obstante, fuerza a toda la ciudad a percibir su evidencia), la "simpatía" es un bien que no tiene necesidad de justificación alguna –política o religiosa– para reunir a los hombres y hacerlos vivir. Para Sartre, el infierno son los otros; para Camus, los otros pueden ser el paraíso. Ejercer su profesión, aplicarse concienzudamente a hacer retroceder un mal terrible, injusto e incomprensible con las armas de un médico (armas modestas, objetivas, forjadas en común y, sobre todo, no mortíferas) es la medida de una felicidad que no nace de la sublimación del sufrimiento, sino de la obstinación de los hombres por mitigarla, en conjunto, sin ilusión y sin desesperación.

*Ocurre que a veces el mal tiene rasgos humanos, y es esto lo que* La peste *no es capaz de decir. Allí comienza el problema. Cuando el hombre debe defenderse del hombre: ser su verdugo para no ser su víctima.*

Ocurre que a veces el mal tiene rasgos humanos, y es esto lo que la Peste no es capaz de decir. Defenderse de la Peste es, a pesar de los esfuerzos del libro, un problema de conducta más que de elección. Pero defenderse de los hombres, ser su verdugo para no ser su víctima, allí comienza el problema: cuando la Peste no es sólo ella sino también imagen de un mal con rasgos humanos. Se dice que la Peste es, de hecho, el símbolo de la Ocupación, que la Orán clausurada no es otra cosa que Francia sitiada. Es cierto que todos los episodios del libro pueden ser traducidos en términos de Ocupación y Resistencia: los oraneses luchando contra la Peste enfrentan exactamente las mismas situaciones que los franceses de 1942 enfrentaron durante la ocupación nazi; el epígrafe del libro legitima en buena medida esa interpretación ("Es aceptable representar una especie de prisión por otra..."). Ese símbolo constante, el efecto de generalización que produce, los recuerdos personales que genera, la familiaridad con el Mal, todo eso torna al libro aún más conmovedor. Entretanto, es en esa profundidad histórica de la Peste donde tiene origen el malentendido que, desde la publicación de *La peste*, enfrenta a Camus con gran parte de los intelectuales franceses. Una moral de la solidaridad –una solidaridad de contenido político consciente– basta para combatir el mal "no humano", el mal de las cosas. ¿Pero será suficiente remedio contra el mal de los hombres? La Historia no exhibe sólo flagelos no humanos: hay también males bastante humanos (guerras, opresiones) e igualmente mortíferos, o más aún. ¿Bastará, entonces, ser médico y, por miedo a convertirse en verdugo, contentarse con hallar un escondite sin atacar el arma que nos destruye? ¿Qué debe hacer un hombre ante el ataque de otro hombre? ¿Qué harían los combatientes de Camus frente a los rasgos demasiado humanos que la Peste simboliza?

Es ésa la cuestión propuesta por el libro. La respuesta de Camus no deja lugar a dudas: como los médicos, enfermeros y voluntarios de *La peste*, cualquiera sea la coyuntura histórica, hay que hacer todo lo posible para no ser "ni verdugo ni víctima". Se puede discutir una Moral que corre el riesgo de tornar al hombre cómplice de un mal imperante (del cual él sólo pretendía curar sus efectos nocivos), pero no se puede negar a Camus la claridad y gravedad de la elección. Sólo que, para mantenerse inocente, esa elección debe tener un carácter absolutamente solitario. Rieux o Tarrou conocen las alegrías de sus elecciones morales sólo bajo la forma de una amistad silenciosa; no los sustenta *nunca* una solidaridad general y bien definida (política, en el sentido fuerte del término). El mundo de Camus es un mundo de amigos, no de militantes. Los hombres de Camus sólo pueden dejar de ser verdugos, o cómplices de verdugos, cuando permanecen solitarios –lo que, de hecho, son–. De la misma manera, *La peste* inauguró para su autor una carrera de soledad; la obra que nace de una conciencia de la Historia no va a ella en busca de evidencias: prefiere la lucidez en el campo moral. Por vía del mismo movimiento, su autor, testimonio de nuestra Historia presente, prefirió recusar los compromisos –aunque no la solidaridad– con su combate.

# Estimado señor Barthes



*París, 11 de enero de 1955*

**Querido señor:**
Por seductor que me parezca, no puedo compartir su punto de vista sobre *La peste*. Todo comentario es legítimo en una crítica de buena fe y, al mismo tiempo, aventurarse tan lejos como usted hizo es tan permisible como relevante. Pero me parece que en cualquier obra hay evidencias que el autor tiene derecho a mencionar con el fin de, al menos, indicar los límites para todo posible comentario. Afirmar, por ejemplo, que *La peste* funda una moral anti-histórica y una política de la soledad implica, pienso yo, caer en contradicciones, y sobre todo dejar de lado ciertas evidencias. Resumo aquí las principales:
1) Si bien me gustaría que *La peste* fuera leída desde varias perspectivas, el libro tiene por contenido evidente la lucha de resistencia europea contra el nazismo. Como prueba basta citar el hecho de que, sin que el enemigo sea nombrado, todo el mundo puede reconocerlo. Recordemos que un largo fragmento de *La peste* fue publicado bajo la Ocupación en un "volumen de combate" y que esa circunstancia bastaría por sí misma para justificar la metáfora que adopté. En cierto sentido, *La peste* es más que una crónica de la Resistencia. En todo caso, no es menos que eso.
2) Comparada con *El extranjero*, *La peste* marca, sin discusión posible, el pasaje de una actitud revolucionaria en soledad al reconocimiento de una comunidad de cuyas luchas es imperativo tomar parte. Si hay una evolución de *El extranjero* a *La peste*, se da en el terreno de la solidaridad y de la participación.
3) El tema de la separación de los amantes (cuya importancia en el libro usted percibe muy bien) es esclarecedor en cuanto a este punto. Rambert, que "encarna" el tema del libro, renuncia justamente a la vida privada para unirse al combate colectivo. (Entre paréntesis: este personaje bastaría para mostrar lo que puede haber de fáctico en la oposición entre un amigo y un militante. Hay una virtud común entre ambos: la fraternidad activa, que a fin de cuentas ninguna historia puede olvidar.)
4) Además de esto, *La peste* termina con el anuncio y la aceptación de las luchas reivindicadoras. Es un testimonio de lo que "habría que hacer y que sin duda los hombres harán contra el terror y su arma incansable, a despecho de sus conflictos personales".
Podría extender aún más mi punto de vista. Me parece posible considerar insuficiente la "moral en acción" de *La peste* (pero tendría usted que decir, en todo caso, en nombre de qué moral más completa lo dice), e igualmente legítimo criticar su estética (pero muchas de sus observaciones se sustentan en mi rechazo al realismo en arte). Me parece, por el contrario, bastante difícil afirmar, como hace usted a modo de conclusión, que yo planteo la falta de solidaridad cómo algo propio de nuestro presente histórico. Difícil y, permítame decirlo con afecto, entristecedor. Sea como fuere, la cuestión que usted propone (qué harían los combatientes de *La peste* frente a los rasgos demasiado humanos del mal) es injusta, dado que debería ser formulada en pasado, ocasión en que recibió una respuesta positiva. Lo que esos combatientes, cuya experiencia traduje parcialmente, hicieron justamente contra esos hombres que personificaban el mal fue realizado a un precio que usted conoce muy bien. Y lo repetirán, sin duda, frente a cualquier terror y cualesquiera sean los rasgos que adopte –ya que el terror tiene muchas caras–, lo que justifica una vez más la elección de no nombrar al mal para poder reaccionar mejor ante él. Eso es, sin duda, lo que me reprochan: que *La peste* pueda servir a cualquier resistencia contra cualquier tiranía. Pero no hay cómo reprocharme –no hay, sobre todo, cómo acusarme de recusar la historia–, si no es declarando que la única manera de entrar en la historia está en la legitimación de una tiranía. Sé que no es ése su caso; en cuanto a mí, llevo mi perversidad al punto de pensar que resignarse a tal idea significa, en realidad, aceptar la soledad humana. Y, lejos de sentirme atado a un destino de soledad, tengo la sensación de vivir para y por una comunidad que, hasta ahora, no fue capaz de ser minada por ningún acontecimiento histórico.
Para concluir, me gustaría decirle que esta discusión no disminuye en nada la estima que siento por su talento y su persona.

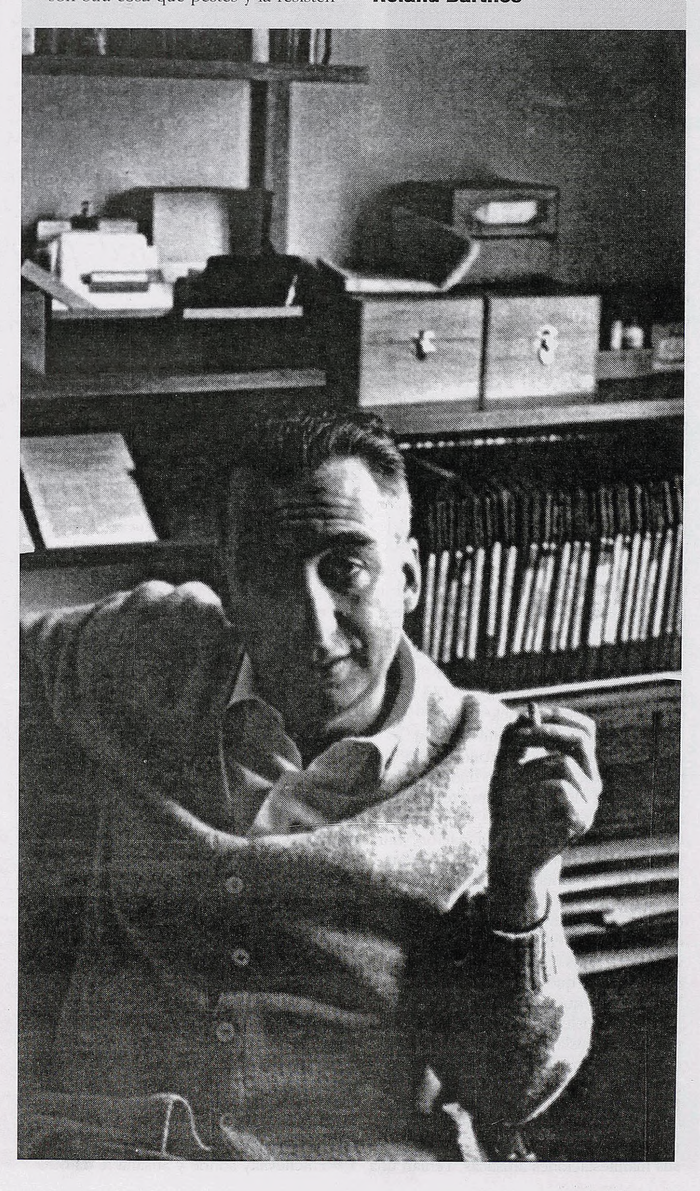
**Albert Camus**

# Estimado señor Camus

*París, 4 de febrero de 1955*

**Querido señor:**
Agradezco las observaciones que tuvo la bondad de hacer a propósito de mi reseña sobre *La peste*. Aunque no hacen que revierta mis puntos de vista, permiten situar mejor el debate que nos ocupa.
Pienso que podríamos concordar en resumir esta polémica de la siguiente manera: ¿Tiene el novelista derecho de alienar los hechos de la historia? ¿Podrá una peste cualquiera equipararse a la Ocupación nazi?
Todo su libro, desde el epígrafe que usted inserta hasta sus propias explicaciones reivindican precisamente ese derecho que se confunde, a sus ojos, como un rechazo al realismo en el arte –en lo cual usted afirma no creer–.
Ahora, yo creo en él; o al menos (pues el término "realismo" tiene una herencia bastante pesada) creo en un arte literal, en el que las pestes no son otra cosa que pestes y la resistencia es una resistencia integral.
Veo en ese arte literal el único recurso posible contra una moral "formal" (tendiente, creo yo, a distraernos de los testimonios de los hechos). Veo en él la única forma de respeto posible frente a la Historia, cuyos males sólo son remediables si los encaramos en su literalidad absoluta, y no como símbolos o gérmenes posibles de una equivalencia.
Usted me pide que declare en nombre de qué juzgo insuficiente la moral de *La peste*. No hay ningún secreto en eso: en nombre del materialismo histórico, ya que lo considero una moral que explica, algo mucho más completo que una moral que solamente expresa. Lo habría declarado antes, si no temiese parecer demasiado pretensioso al quererme afiliar a un método que exige tanto de sus partidarios.
Por lo tanto, lo que procuro contestar es a un sistema, no a una persona o un talento.

**Roland Barthes**





# *El violinista en el tejado*

**Por JUAN PABLO BERMUDEZ** Dice que el día que fue por primera vez a La Cofradía se encontró con Alejandro Medina, quien le dijo: "¿Vos quién sos, y *qué* sos?" El le contestó: "Soy Jorge Pinchevsky, y toco en la Sinfónica del Teatro Argentino de La Plata". "Ah –contestó Medina–, ¿y sabés tocar rock o blues?" Pinchevsky agarró entonces un violín eléctrico que estaba colgado en la pared y tocó. "Bueno –dijo Medina–, ahora no vas a tocar nunca más en la Sinfónica." "Y el embrujo se cumplió", dice hoy, a veinticinco años de aquella charla en La Cofradía de la Flor Solar, el mayor violín del rock nacional.

Jorge Pinchevsky es una de las figuras fundamentales del rock vernáculo. Músico de extensísima trayectoria, que ostenta el envidiable título de ser el único instrumentista argentino que tocó con Pink Floyd, hoy tiene 54 años, vive en un trailer acondicionado como casa, en un bosque apartado de la civilización, en City Bell, y toca todos los sábados en La Plata, junto a la Samovar Big Band (con la cual acaba de grabar un compact, en el que pasea por varios estilos). Miembro musical de La Cofradía, aquella legendaria agrupación de La Plata a la que le tocó ostentar el dudoso rótulo de ser "los primeros hippies platenses", Pinchevsky integró luego La Pesada de Billy Bond, hasta que decidió irse a Europa, cuando se vino la noche militar: tocó en Saint Tropez junto a Miguel Abuelo (en un grupo que se llamaba "Las vírgenes del espacio"); formó parte del mítico grupo Gong durante dos años y medio, en Londres; se casó dos veces y hasta lo dieron por muerto. Personaje rico en historias, "Pin" –como le dicen con devoción sus amigos de City Bell– habla del pasado sin nostalgia por los tiempos idos, toma mate con su mujer Susana y aclara cómo se metió "en eso del rock".

"La Cofradía estaba en un caserón enorme, en La Plata. El Mono Cohen (actualmente Rocambole) me dijo que tenían un violín eléctrico. Yo me reía. Para mí, músico serio como era, escuchar a Los Beatles ya era una profanación, ¡mirá vos qué ironía! Hasta que una noche me invitaron a un boliche donde tocaba Alberto Favero y yo acepté ir a tomar una cerveza, y ahí me convencieron. Bueno, en realidad me emborracharon y me llevaron con ellos. Cuando llegué me encontré con lo que por entonces se llamaban hippies, que no eran más que un grupo de músicos que se habían reunido tratando de aislarse de un fenómeno social que era muy duro."

**¿En qué consistió ese aislamiento, ese irse a vivir en comunidad?**

–En formar parte de una pequeña comunidad que vivía de sus artesanías, de sus manifestaciones artísticas. Tenían una pequeña huerta y se autoabastecían. Así como Kubero Díaz tocaba la guitarra en el grupo, también trabajaba en tintas con una psicodelia que en ese momento no era ajena al fenómeno del LSD. Con esto no quiero decir que La Cofradía era un grupo de consumidores de LSD; digo que pertenecían a un movimiento que tenía influencia de alucinógenos, como muchos intelectuales en la década del 70.

**¿Cómo empezó a tocar en el ambiente del rock?**

–Yo me junté con ellos por una situación de apertura que coincidió con la terrible angustia que tenía; pero no me daba cuenta de eso. Si vos me agarrabas dos días antes de que tocara por primera vez ese violín eléctrico y me decías que, dos meses después, iba a estar en B.A.Rock, con los pelos largos hasta acá y delante de tres mil monstruos gritando desaforadamente, me hubiera muerto de risa. La ruptura con la Sinfónica significó, en mi entorno, un gran despelote. Yo dejé todo: mi familia, la Orquesta de Cámara. Me tocó ser el representante de los músicos clásicos a los cuales les gustaba tocar progresiva pero no podían hacerlo porque se les habría coagulado la sangre del miedo.

**Pero para que se den así las cosas debe haber pasado por un proceso interno bastante interesante...**

–No sé qué me pasó. Por ahí estaba muy cansado de esa realidad y justo aparecieron Kubero Díaz y todos estos tipos. Hoy me parece evidente que, sin ellos, no hubiera sido músico de rock. Yo tenía un hijo y era un señor profesor que llegaba todas las noches a las nueve a cenar. Y esa noche me quedé dormido hasta que salió el sol en el parque del caserón, totalmente borracho. A la mañana siguiente, en mi casa me querían matar. Mi ex mujer me preguntaba con quién había estado y cosas así. Entonces, a la tarde, fui a la Sinfónica y dije que no quería tocar más música clásica, que se fueran todos a cagar. Ahí me di cuenta de que me tenían podrido, como ahora me tiene podrido la farándula del sexo, droga y rock and roll, lo que pasa es que no me daba cuenta de eso, hasta hace dos días. Y bueno, hoy soy un músico completamente distinto.

Pinchevsky sonríe y Susana le da otro mate. Ella se sienta y lo escucha atentamente, como si fuera la primera vez. Y Pin sigue con su historia: "Que haya dejado de tocar música clásica no significa que no siga escuchando a Mahler, Chaicovski, Beethoven. Almuerzo siempre con música clásica, también por influencia de Susana, a quien le gusta más que cualquier otra cosa. Por eso me debe haber elegido a mí".

**Justamente, en su último CD hay varias inserciones de música clásica. Parece una manera de querer volver a las fuentes...**

–Realmente lo que debe haber sucedido es que no se murió esa parte en mí. Yo toco música clásica, lo que pasa es que no estoy en ese medio, no estoy en ninguna orquesta de cámara. Pero cuando puedo enchufar algo de Paganini o Vivaldi lo hago, como en este disco. Pero también hay inclusiones de muchas otras cosas. La otra vez estábamos tocando con Alejandro Medina e hicimos una versión del *Bolero* de Ravel, aunque nosotros le cambiamos el nombre.

*El Luna Park no lo rompimos nosotros (con La Pesada), lo rompió Lectoure. Tenía boxeadores trabajando para él que formaban parte de la custodia y se pusieron a pegarles a los chicos mientras nosotros tocábamos.*

Salta de un tema al otro y nada lo detiene. Para llegar a este presente que le provoca miedo, dolor y angustia, recorre el período del extraño exilio que vivió durante diez años en Europa: "Yo no me fui de Argentina, me fueron. Y les agradezco mucho que me hayan ido. Por lo menos no me tuve que comer el garrón que se comieron los pibes acá. El gordo Pierre Bayona me regaló un pasaje a París, pero yo ya estaba en la Isla Paulino, muy paranoico, y me había escondido en una fábrica de harina de sábalo, donde trabajaban tipos que andaban todo el día de blanco. Me escondí ahí porque sabía que de algún modo me querían reventar. Realmente a Pierre le debo la vida, no sé qué hubiera pasado si me quedaba esos diez años acá".

**¿Eso sucedió después de que los acusaran de destruir el Luna Park, la famosa noche del concierto de La Pesada cuando Billy Bond gritó: "Rompan todo"?**

–Sí, pero el Luna Park no lo rompimos nosotros, lo rompió Lectoure. Tenía boxeadores trabajando para él que formaban parte de la custodia y les estaban pegando a los chicos mientras nosotros tocábamos. Nosotros lo vimos desde el escenario y paramos el concierto.

**¿Cómo ve, ahora, esos sucesos?**

–En ese momento me pareció terrible; con el tiempo me pareció magnífico, y hoy me parece una pavada. Pudo haber tenido algún significado pero ahora en realidad me da asco. Es una de las páginas más negras de mi historia personal. Pero eso era sólo la superficie del forúnculo, de una infección que había abajo que explotó en ese momento. Era una enfermedad de todo el cuerpo y el cuerpo era el país. Todavía tenemos que lamentar las muchas víctimas y que todo esté tan igual.

Se le llenan los ojos de bronca; se pone tenso y dispara para hablar de este presente: "No entenderé jamás por qué los seres humanos se matan por el color de la piel. El nazismo y el sionismo me parecen ascos totales, son dos tipos de los muchos imperialismos que sufren millones de personas. Yo no tengo nada que ver con el petróleo, y el uranio me importa tres carajos. Vivo en un trailer, cuando no tengo gas hago fuego afuera, si no tengo luz prendo una vela y si no puedo escuchar música toco yo. No me hago problemas".

**¿Fracasó el intento de los 70?**

–Fracasó la gestión del ser humano. A tres años del 2000 esto es una porquería. Todo lo que sucedió en los 70 fue gestado en los 60,desencadenado en los 80 y las víctimas son del 90.

**¿Y cómo ve el futuro?**

–Tengo una puta bronca por todo lo que está pasando. Incluso por mí mismo: el lirismo del rock lleva a marginarnos de la realidad. Todo este mundo farandulesco aísla de la realidad compulsiva en la que vivimos. Y uno no puede hacer nada por nadie; ésa es mi mayor bronca. Si quiero darle comida a un tipo que tiene hambre tengo que sacar de mi comida. Yo, Jorge Pinchevsky, no me puedo dar el "lujo humano" de darle una mano a alguien que está necesitado. Ya no podemos tocar en paz y con alegría porque nos dan ganas de llorar cuando abrimos los ojos. A tres años del 2000 se les escapó el timón del barco.

No llora de bronca, por el contrario, insiste en tener los ojos bien abiertos para ver qué está pasando. Y ya no hay preguntas; sólo queda un gran artista indignado que larga su monólogo: "No tengo más ganas de tocar; no puedo dejar de pensar en los que tienen hambre, en la falta de asistencia social. No puedo tocar para gente que tiene que robar para pagar la entrada. Entonces, ¿qué hago?: me meto en un trailer con mi mujer, una perrita y un grabador. No estoy bien. Pero sigo, ya que, justamente, el verdadero rock es el símbolo de la opresión, del estado de angustia y necesidad por el que pasa el mundo". ■

**A los 20 años tocó en la Sinfónica de La Plata, y a los 30 con Pink Floyd. Estuvo en los primeros momentos de La Cofradía de la Flor Solar y en los más delirantes discos de La Pesada del Rock and Roll. Vivió en Europa y más de una vez se lo creyó muerto. Hoy, con 54 años, vive en un trailer en City Bell y sigue tocando su violín mientras reflexiona sobre la realidad actual.**





## El día que Pin se murió

En 1979 Pinchevsky andaba por Francia. Vivía junto a Miguel Abuelo, con quien ya había estado a principios de la década en El Bolsón.

–El que trajo la noticia de mi muerte fue él. Se la contó a Roberto Pettinato, que en esa época dirigía *El Expreso Imaginario* y Pettinato lo publicó. Yo había jurado que el día que lo encontrara lo iba a reventar, porque mi vieja se creyó la noticia y casi se muere. Miguel lo dijo porque yo estaba en Europa, comprometido con una forma de vida muy pesada, entonces me borré, desaparecí de donde estaba. Le preguntaron si me había visto, y él dijo: "Sí, estuvimos en Saint Tropez dos años, pero Pinchevsky se murió". Entonces publicaron la revista con una banda negra que decía *Pinchevsky se murió en Grenoble*. Te imaginás mi cara cuando leí mi muerte.

**Debe ser una experiencia rara haber leído su propia muerte...**

–Sí, sobre todo porque estaba vivo. Era una necrológica; con toda mi trayectoria musical, opiniones. No le di mucha importancia, pero como la policía prohibía el ingreso de mis cartas al país, estaba incomunicado con mi familia. Yo no sabía que estaba en una lista negra. Tres años y medio después, cuando volví, le toqué la puerta a mi viejo y casi se muere de un infarto. La llamaba a mi madrastra y le decía: "¡Vení a ver lo que tengo acá adelante!". Yo le pedía que me diera un abrazo y él retrocedía, estaba lívido.

**Cuando encontró a Pettinato, ¿lo reventó como había prometido?**

–Yo me había enojado muchísimo, pero Pettinato es un tipo al que quiero y me lo confesó en vivo en el programa "Cuidado con el perro". Además era todo muy loco, porque él tenía mucho remordimiento, me decía: "Yo lloré cuando me dijeron que te habías muerto". Lo gracioso es que yo le hice llegar una foto mía leyendo la revista. El editor, cuando vio la foto del muerto leyendo, se quiso matar él.

# Los Inevitables

## Teatro


Nacha Guevara

**RADAR RECOMIENDA**

◆ **Nacha canta Benedetti.** Nacha reinventa las fuentes de su energía reeditando shows y recitales, como éste dedicado al poeta Mario Benedetti. Se la vio emocionarse cantando sus versos en *Nacha de noche*, estrenada en enero del '96. Entonces eran poemas extraídos del "ciclo de la oficina": "Balada de un empleado nuevo", "Kindergarten" y "Aquí no hay cielo". El nuevo espectáculo recorre los textos clásicos y los nuevos trabajos del escritor uruguayo con música y dirección de Alberto Favero, a cargo de una banda de jóvenes intérpretes. En el Teatro Margarita Xirgu, Chacabuco 875, viernes y sábado a las 22.30 y domingo a las 21.

◆ **Recuerdos son recuerdos**. Varieté porteño de actuación y canto que evoca el país de las primeras décadas del siglo en una pintura hecha de paisajes del suburbio, bulines, cotorros y fiestas criollas. Una muchacha ingenua, encantadora en su vestido de domingo, y una dama de espíritu milonguero, tres músicos (guitarras y bandoneón) y un monologuista animan la matinée de un centro recreativo de barrio. Participan Rita Cortese, Soledad Villamil, Pompeyo Audivert, Brian Chambouleyron, Silvio Cattáneo y Carlos Viggiano. Dirige Pompeyo Audivert. En La Trastienda, Balcarce 460, los viernes a las 23.30.

**LA BOLETERIA DICE ***

1. **Más locas que una vaca,** con Emilio Disi, Tristán, Susana Romero y Cris Miró. Teatro Corrientes, Corrientes 1760.
2. **Boomerang,** con Rodolfo Bebán y Claudio García Satur. Teatro Provincial, Bv. Marítimo 2500
3. **Brujas,** con M.Casán, N. Cárpena, S.Campos, G. Dufau y F. Mistral Teatro Corrientes, Corrientes 1760.
4. **Secretos de hotel,** con Mercedes Carreras y Darío Vittori. Teatro Enrique Carreras, Entre Ríos 1828.
5. **Compañía,** con Cipe Lincovsky, Carlos Carella y Linda Peretz. Teatro Atlas, Luro y Corrientes.

** Obras más vistas durante la tercera semana del año en Mar del Plata. Fuente: A. Argentina de Empresarios Teatrales.*

## Música


Babybird

**RADAR RECOMIENDA**

◆ **Caetano Veloso,** *Tieta do Agreste.* La adaptación cinematográfica del libro de Jorge Amado, llevada al cine por el director brasileño Carlos Diegues, no podía tener mejor banda de sonido. Compuesta por Caetano Veloso, y cantada por él y Gal Costa, los 24 tracks del CD (que incluye canciones y temas instrumentales) están arreglados y orquestados por el contrabajista Jacques Morelenbaum, un lujo. Mención especial para "A luz de tieta" (dúo Costa/Caetano) y "Miragem de Carnaval" (interpretado por Veloso). La edición nacional felizmente reproduce el booklet de la edición original, incluyendo las letras.

◆ **Babybird,** *Ugly beautiful.* Desde la portada, saludan las sucias plantas de los pies de lo que bien podría ser un cadáver. Del pulgar cuelga una etiqueta en la que se lee: "Amame". Irónico y romántico, todo en dosis demencialmente absurdas, el grupo Babybird es la última maravilla pop inglesa. Bajo ese nombre, Stephen Jones editó cuatro discos Low-Fi en menos de un año, cuyas tiradas limitadas los transformaron en objetos de culto. Para *Ugly beautiful*, el agrandado Stephen formó una banda con la que desgrana temas contagiosos como "Goodnight" o "You're gorgeous", gemas pop del fin de siglo. Sólo se consigue en disquerías especializadas.

**LOS MAS VENDIDOS**

1. **Tango** Julio Iglesias Sony
2. **Tropi Hits** Varios Magenta
3. **Nada es igual** Luis Miguel WEA
4. **Xuxa Dance** Xuxa Polygram
5. **Hasta luego** Los Rodríguez Warner

*Fuente: Musimundo.*

## Videos

Tiempo de Gitanos

**RADAR RECOMIENDA**

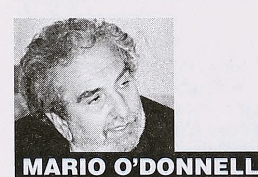
◆ **Tiempo de gitanos.** En su tercer largometraje, el director Emir Kusturica narra de una manera no convencional, mostrando imágenes de gran fuerza poética y gran imaginación, la realidad que viven los gitanos, acercándose a su cultura, a la discriminación de la que son víctimas y al tráfico de jóvenes y de niños por toda Europa para que ejerzan la mendicidad, la prostitución o el delito. La autenticidad dada a la película por actores sin experiencia se conjuga con la magia y la denuncia que ejerce el relato.

◆ **Rocco y sus hermanos.** Visconti cuenta en esta película la historia de una madre de escasos recursos, que se muda a Milán con sus cuatro hijos. Obra maestra en la filmografía de un autor de obras maestras, *Rocco y sus hermanos* es una película larga que se disfruta durante cada uno de sus 135 minutos, con Alain Delon exponiendo toda su juventud y su después poco explotado talento. Junto a él se lucen Annie Girardot y Claudia Cardinale, cada una a su estilo. Vale la pena el esfuerzo de buscarla en diferentes videoclubes, en caso de no encontrarla en el de la esquina de su casa.

**LOS MAS ALQUILADOS**

1. **Día de la Independencia,** de Roland Emmerich. Con Jeff Goldblum, Will Smith y Bill Pullman.
2. **Twister,** de Jan de Bont. Con Hellen Hunt, Bill Paxton y Gary Elwes.
3. **La verdad desnuda,** de Gregory Hoblit. Con Richard Gere y Laura Linney.
4. **Striptease,** de Andrew Bergman. Con Demi Moore y Armand Assante.
5. **El protector,** de Charles Russell. Con Arnold Schwarzenegger.

*Fuente: Blockbuster.*



### MARIO O'DONNELL

**Secretario de Cultura de la Nación**

*Recomiendo ver* Sueño de una noche de verano, *la obra de William Shakespeare, en la muy buena versión de Javier Daulte, con dirección de Diego Kogan (alegra comprobar que Diego continúe talentosamente la trayectoria de su padre, el gran Jaime Kogan). También* Decadencia, *de Berkoff, y* Esperando a Godot, *de Beckett, dos obras excelentemente dirigidas, por Rubén Szuchmacher y Leonor Manso, respectivamente. Impostergable ver* Período Villa-Villa *en el Centro Cultural Recoleta, por el grupo De La Guarda, que abre una dimensión inusitada para el espectáculo teatral, y* La terrible opresión de los gestos magnánimos, *en Babilonia, una puesta de Daniel Veronese, que también se luce dentro del espacio de la experimentación teatral.*



### RICHARD COLEMAN

**Músico**

*Para los que se levantan antes del mediodía, recomiendo escuchar el primer disco de* Invisible *(*Invisible*) tomando café y poniendo en orden los archivos de la compu. El disco garantiza placer, acompaña perfectamente la tarea de despejarse y, además, está en oferta en las disquerías. Ya después del almuerzo, está muy bien* Good god's urge, *de Porno for Pyros: excelente trabajo de guitarras (tocan Daniel Ash y Dave Navarro, que no es poco) y todas buenas canciones. Para seguir "moderno" a lo largo del domingo, hay que escuchar a Ruby en su disco* Stroking the full length, *una bella voz femenina sobre bases cuasi-dance, que levantan el ánimo por su musicalidad. Y, para terminar el domingo (o cualquier otro día), se impone High Llamas y su* Gideon Gaye*: un escocés beatlesco que es puro relax.*

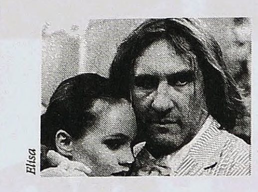


### MARITA BALLESTERO

**Actriz**

*Hay en* Madadayo, *de Akira Kurosawa, una magia que la vuelve especial, inolvidable. La recomiendo, entre toda la oferta de videos (que cada vez es mejor, vale aclarar) porque refleja una mirada de la vida donde lo simple colma las expectativas.* Madadayo *es una comedia dramática (basada en la vida del maestro y escritor japonés Hyakken Uchida), que muestra la relación entre un profesor y sus ex alumnos, a lo largo de treinta años. El profesor deja la enseñanza en 1943, en plena Segunda Guerra, para dedicarse a escribir. Pero los alumnos se proponen acompañarlo a lo largo de su vida, haciéndose presentes para festejar cada cumpleaños del ex profesor. Con esta historia Kurosawa logra otra obra maestra. Las actuaciones de Tatsuo Matsumura (el profesor) y la de Kioko Kagawa (su esposa) así como las de los alumnos son otro buen argumento para no dejar de ver esta película.*

# Cine


Elisa

**RADAR RECOMIENDA**

◆**Elisa.** El peso del reformatorio y el desprecio hacia un padre al que culpa del suicidio de su madre crean el odio contra el mundo que mueve a Marie (Vannesa Paradis) a buscar venganza. Mientras se dedica a robar tiendas y se entrega a amoríos marginales, comenzará la búsqueda del padre que la había abandonado hace años. Jacques (Gérard Depardieu) está recluido en una isla debatiéndose entre momentos de lucidez y largas borracheras. Allí se encontrarán para demostrar que, tal vez, no todo era tan oscuro, y preparar un desenlace casi feliz. Dirigida por Jean Becker.

◆**Big Night, el condimento del amor.** Una de las últimas posibilidades para ver esta deliciosa película que cuenta la historia de dos hermanos, Primo y Secondo, que abren un restaurant en New Jersey a mediados de los años cincuenta cuando recién llegan de Italia. La comida, protagonista excluyente de sus vidas, será la excusa necesaria para aspirar al Sueño Americano y filosofar sobre la unión familiar. La banda de sonido es extraordinaria y las actuaciones (Stanley Tucci, Ian Holm, Isabella Rosellini y Campbell Scott) son memorables.

**LAS MAS VISTAS**

1. **El rescate,** de Ron Howard. Con Mel Gibson y Reneé Russo.
2. **Space Jam,** de Joe Pytka. Con Michael Jordan, Bugs Bunny y el Pato Lucas.
3. **El espejo tiene dos caras,** de Barbra Streisand. Con Barbra Streisand y Jeff Bridges.
4. **Garras, donde comienza la leyenda,** de Stephen Hopkins. Con Michael Douglas y Val Kilmer.
5. **101 dálmatas,** de Stephen Herek. Con Glenn Close y Jeff Daniels.

*Fuente: Columbia, Filmart, Líder, UIP, Warner.*



## LIZ BALUT

**Actriz**

Vacaciones en Italia, *el ciclo de cine italiano en la sala Leopoldo Lugones del Teatro San Martín, es una de las mejores opciones para este verano. Ya vi películas como* Fuera de la ley del matrimonio *y* Padre Padrone, *las dos de los hermanos Paolo y Vittorio Taviani, y* Grupo de familia, *de Luchino Visconti. Hoy se repone:* Liza, un amor para la eternidad, *de Marco Ferreri, con Catherine Deneuve y Marcello Mastroianni: una gran novela romántica en una geografía rocosa, montañosa, y ellos tienen la misma dureza para el amor. El jueves 30 dan* El árbol de los zuecos, *de Ermano Olmi, un gran fresco alegórico de la Italia profunda: dura, opresiva y bella. No hay actores, la interpretan los campesinos de la región de Bergamo. Y el martes 4 de febrero:* Feos, sucios y malos, *una heredera del neorrealismo en estado puro, de Ettore Scola, con un laburo magistral de Nino Manfredi.*

# Radio


La Mano

**RADAR RECOMIENDA**

◆**La Mano.** Un programa de rock, pero entendiendo a éste como cortina de fondo de los cambios culturales en los últimos treinta años, con actualidad y un futuro por delante. En el aire desde mayo del '95, la conducción está a cargo de Alfredo Rosso y Pipo Lernoud, que no por nada son dos instituciones del periodismo rockero argentino. En la emisión de hoy se hablará de temas como el after Brit-pop, el disco *Maderita* de Los Visitantes y la rebelión ecológica, y se presentarán los nuevos álbumes de Morphine y Richard Thompson. "La Mano" va los domingos de 21 a 24 por Radioactiva, 106.9 Mhz.

◆**La noche que me quieras.** La noche puede transformarse en un refugio. Con la excusa de la oscuridad, los oyentes llaman a Omar Cerasuolo y develan sus secretos, sus aspiraciones inconfesables a la cruda luz del día, y leen los textos y poemas que escriben, mientras Cerasuolo intercala música serena y logra evitar en todo momento el estilo Luisa Delfino. Las tres horas del programa funcionan como una isla para que los solitarios esperen el día que los quieran. De lunes a viernes, de 21 a 24, por Continental, AM 590.

**SE ESCUCHA ***

1. **Mitre** AM 800, Share 32.60%
2. **Rivadavia** AM 630, Share 18.01%
3. **Del Plata** AM 1030, Share 12.88%
4. **El Mundo** AM 1070, Share 10.73%
5. **Libertad** AM 950, Share 9.65%

* Radios AM de lunes a viernes en el horario de 6 a 9.

*Fuente: Mercados y Tendencias.*

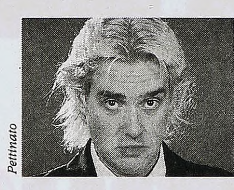


## BERUGO CARAMBULA

**Músico, actor, conductor de TV**

*Escucho mucho la radio, sobre todo cuando viajo en auto. Y, como me gusta la música clásica, voy alternado entre Radio Cultura, Radio Clásica y Nacional. Juego al zapping, porque en los programas, cuando empiezan a hablar los locutores, las voces son tan monocordes que se vuelve tedioso escucharlos: parecen señoras viejas tomando el té con masas y hablándole a la nada. Pero las selecciones de música que eligen son muy buenas. Me gusta especialmente cuando ponen piezas para un instrumento solista y orquesta, preferentemente la guitarra clásica, por razones obvias. Tirándome a lo popular, adoro la guitarra flamenca, y también el uso que le han dado al instrumento cierto jazz y cierto tango, tres géneros que para mí también son "clásicos", pero que tienen bastante menos espacio en la radio que la música clásica propiamente dicha.*

# TV


Pettinato

**RADAR RECOMIENDA**

◆**Duro de acostar.** Pettinato Roberto continúa agregando páginas a su currículum. Esta vez es un talk-show de media hora de duración, con entrevistados y una banda en vivo musicalizando. Pettinato se muestra apenas "telefeizado", aunque en cierto sentido, por horario y actitud del conductor, "Duro de acostar" es una continuación de "Orsai", sin el contrapeso de Bonadeo. Las entrevistas suelen ser bastante mejores que chistes y monólogos, y la presencia de Aníbal Hugo aporta un humor diferente, costumbrista, absurdo y comprensivo. De 12 a 12.30 por Telefé.

◆**El Picaporte.** Realizado en forma independiente, este programa está basado en el diálogo con invitados vinculados con el arte y la cultura, con un atractivo especial que logra exceder los formalismos. Intercala una excelente edición digital con textos de grandes pensadores, que fortalecen los dichos de los distintos entrevistados, conjunción que abre las puertas del pensamiento. Los lunes a las 22, los martes a las 17 y los viernes a las 23.30, por el canal Bravo, señal 31 de VCC.

**EL RATING MANDA ***

1. **María la del barrio** Canal 11, 7.4
2. **Mediodía con Mauro** Canal 2, 3.8
3. **Nuevediario primera edición** Canal 9, 1.8
4. **Patas para arriba** Canal 13, 1.7
5. **Sálvese quien sepa** Canal 7, 0.7

* de lunes a viernes a las 13 horas.

*Fuente: Mercados y Tendencias.*



## ROBERTO JACOBI

**Artista plástico y sociólogo**

*En televisión, prefiero las entrevistas públicas del canal de cable Film & Arts, a todo lo demás. Son preparadas por profesores y alumnos del Actor's Studio y forman parte del curso de actuación propiamente dicho. Los personajes reporteados son actores que, en general, tienen una formación clásica. Este mes ya pasaron Martin Landau y Ellen Burstyn, y en las próximas semanas: Sally Field y Paul Newman. Recomiendo grabarlas para poder verlas sin los cortes publicitarios que llegan a durar quince minutos. En el canal de arte local (Canal A), hay entrevistas a personajes interesantes, pero la diferencia es que aquí los periodistas no saben con quién están hablando, preguntan cosas genéricas y casi siempre resultan superficiales. Las del Actor's Studio, en cambio, son súper fluidas y muy precisas, realizadas por expertos que van contando, con astucia y concisión, a través de las preguntas, la historia de los entrevistados.*




**HOY PRESENTA**

# Pastas distintas

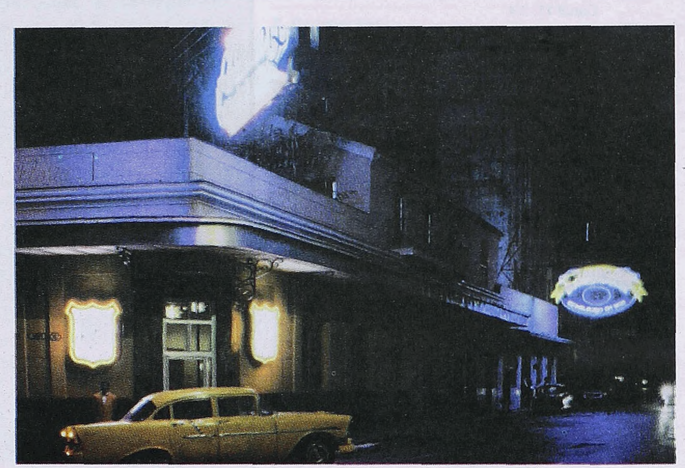
◆*Sarkis* (Thames y Jufré), logra satisfacer dos gustos de los porteños: el de las pastas y otro más nuevo, el de la cocina oriental. A un menú que incluye los infaltables *hummus* (puré árabe de garbanzos), queso de cabra, *tabbule* (ensalada con trigo burgol), puré de berenjenas y *keppe* (carne amasada con trigo), entre otros, se le suman dos variedades de pastas árabes. Una de ellas, francamente sorprendente por lo laboriosa, es la *Manté con Madsun*, a $7. El manté es una pequeña masa, abierta por arriba, que deja ver su relleno de carne y que, armada en conjunto, uniendo muchas de estas piezas, se presenta semejante a un panal de abejas. Después de darle esta forma, se hierve en caldo y se la termina al horno dejando la masa seca y crocante. El madsun (laben-yogur) se sirve aparte para ensalsar esta pasta y puede agregarse, a gusto, un poco de ajo. El *subereg* ($5), es una especie de lasagna rellena con tres quesos, cocida igual que la manté, terminada con ese efecto crocante y servida sin salsa: más que interesante para probar. Comer en *Sarkis* cuesta unos $15 por persona y, además de estas pastas, no se pueden dejar de conocer los otros platos de su menú, hechos con gracia y esmero. Imperdible.

◆Los tradicionalísimos ravioles tienen su versión china, distinta y deliciosa. El restaurante *Cantón*, de Córdoba y Gascón, ofrece entre sus entradas a $2, ravioles rellenos con carne y cocidos a la plancha. Son más grandes y de forma diferente que los italianos y resultan sorprendentes. Además de autenticidad, este lugar, frecuentado constantemente por chinos, garantiza sabrosura en todos sus platos. La verdura china saltada con ajo, los platos de pato, los vegetales con brotes de bambú y los panes al vapor son riquísimos y servidos en porciones más que generosas. Se come muy bien por menos de $10 y el lugar resulta grato. Para conocer.

◆En lo que hace a pastas más convencionales, *Oviedo* (Beruti al 2600), propone rica y amable crêpe de centolla ($12) entre los muchos platos de su completa carta con frutos de mar. El promedio del cubierto de este concurrido restaurante es de $20, sin bebidas. La atención es correcta. Sencillo y agradable, decorado en rojo, negro y blanco, es una buena opción para cualquier noche del año.

# La Revolución es u





**Los treinta y seis años de**
**tuvieron un inesperado ef**
**tor de Cuba: aun sin repu**
**la época previa a la Revo**
**gracias a la habilidad de**
**a la isla entera en el mus**
**grande del mundo. Radar**
**a partir del libro de fotos**

**Por ANIBAL FORD** En un sofisticado negocio del Soho, en Nueva York, llamado Anthropology, me topé con una pila de ejemplares, ubicados elegantemente sobre un viejo y rústico escritorio, del libro *Cars of Cuba*, de Cristina García (texto), Joshua Greene (fotos) y DD Allen (idea). Producido como un programa de TV, el libro está dedicado a los mitológicos modelos de automóviles norteamericanos de los cuarenta y los cincuenta, anteriores a la Revolución, que todavía hoy circulan por las calles de La Habana.

Dice la autora (conocida por su novela *Soñar en cubano*): "Cuando Fidel Castro marchó hacia La Habana el día de Año Nuevo de 1959, nunca se hubiera imaginado que su triunfo iba a crear posteriormente el más grande museo viviente de autos en el mundo, un pedazo de *americana* inconseguible incluso en los Estados Unidos". Sí, seguro que Fidel Castro no imaginó esto y que estaba pensando en otras cosas. De pensar en motores, seguramente hubiera razonado en cómo llegó a la costa con el *Granma* sobrecargado y arrastrado por dos motores Gray de 250 caballos de fuerza.

Pero volvamos al Soho. Vale describir dónde se vendía este curioso libro. Porque Anthropology es como un enorme galpón donde se exponen y venden, a altísimos precios y junto a ropa de boutique, objetos hogareños rurales, granjeros (o "farmeros"), precarios, elementales, de la primitiva Norteamérica: todo lo que un productor necesitaría para reconstruir una humilde casa cuáquera de principios del siglo XIX. O para filmar un western. Ahí, entre esos y otros revival norteamericanos, que harían las delicia del nacionalista Newt Gingrich y como una muestra más de la persistencia de la cultura norteamericana, estaba el librito sobre los "cacharros" cubanos, cuya contratapa anuncia: *A visit to the greatest American car museum in the world* ("Una visita al mayor museo de autos norteamericanos del mundo") y en cuya tapa luce un impecable Chevrolet Styline de 1952, que también hiciera furor en la Argentina peronista. Todo un fierro.

(Aclaro: otros fierros que aparecen en las sesenta fotografías del libro nunca llegaron a la Argentina que, en ese momento, se había autobloqueado para defender la industria nacional.)

Es interesante este librito de Cristina García publicado por una de las compañías de Times Mirror e impreso en Hong Kong, como corresponde a este mundo globalizado. La Biblioteca del Congreso de Washington, que es la que ordena los saberes en el mundo, lo catalogó bajo las siguientes palabras claves: *1. Automóviles-Cuba; 2. Cuba-Vida social y costumbres.*

Sin embargo, el libro nos dice más sobre la cultura del New Order y las transformaciones posteriores a la supuesta muerte de la Guerra Fría, sobre la merchandising cultural de los productos de los cuarenta y los cincuenta, sobre la necesidad de reciclar stocks ante el avance tecnológico de la comunicación y la ausencia de contenidos, base real de las diversas culturas del revival. (¿Quién va a alimentar los quinientos canales de cable que se vienen?) El capitalismo de consumo vende hasta a su madre (*anche* la abuela), sus joyas, sus calzones y sus bastones. De ahí que, aunque el libro vea con simpatía a los fans cubanos del motor, no deja de rendir homenaje a esos símbolos cromados de la pujanza norteamericana que resisten al socialismo y hasta se lo fagocitan.

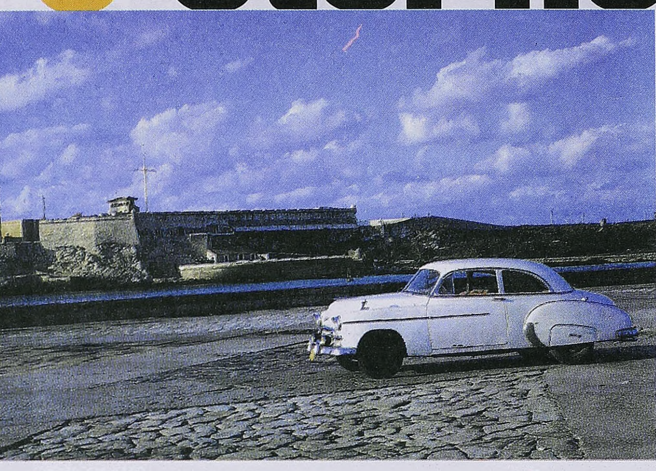
"La escasez de partes originales ha forjado miles de exóticos casamientos mecánicos. Los jeeps rusos Gaz son particularmente buscados, puesto que sus máquinas fueron copiadas de una fábrica americana y se adaptan muy bien a muchos cacharros de los '50. El carburador del Lada es frecuentemente injertado en añejos autos americanos para aumentar el millaje en tiempos de escasez de gasolina. Donaciones de órganos de Volkswagen y de otros vehículos europeos sirven también al rescate de los cacharros. Rigoberto Ramírez Pérez, de La Habana, canibalizó totalmente un Ford Falcon para resucitar un Chevy, 36 azul. ¿Quién dice que el espíritu de sacrificio está muerto en la Cuba revolucionaria?"

Con esta simpatía posmoderna por la Revolución, Cristina García detalla para qué se usan los cacharros (casamientos, cumpleaños, paseítos familiares y de turistas) y el prestigio de los "habilidosos" que saben reciclarlos y mantenerlos. "Cuando un problema de reparación excede los talentos de un propietario particular y de su pequeño grupo de vecinos, los nombres de mecánicos brillantes son susurrados con reverencia en to-






# n cacharro eterno


**loqueo norteamericano cto en el parque automo- tos, los viejos coches de ción siguen funcionando, s dueños, convirtiendo o de autos viejos más naliza el fenómeno, ars of Cuba.**

do el país. Hay un par de ellos en cada provincia, súper mecánicos en una tierra de ases técnicos. Hombres cuyas gruesas y ennegrecidas manos serían reverenciadas junto a otros tótems de la Revolución. Hombres cuyos milagros mecánicos y su invención generan el respeto y la admiración. Fuera de su país, estarían desesperadamente perdidos..." ¿Estarían perdidos? No en el Primer Mundo, desde donde obviamente escribe Cristina García, pero en América latina –y fundamentalmente en estos pagos, donde persisten muchos viejos modelos, y no sólo automotrices– abundan estos mecánicos habilidosos, cuya ingeniosidad en la Argentina fue absorbida por las plantas cuando había industrias. Son parte de la cultura del alambre y de los bricolages de la sobrevivencia.

Hasta hace pocos años Uruguay era un museo viviente de los más extraños modelos de autos, sobre todo de los modelos económicos europeos. Detrás del mantenimiento de este parque automotor, propio de Felisberto Hernández, había una gran habilidad mecánica. Pero estos autos no pertenecían al Olimpo, como los autos que sirven de apartados en el nightclub de *Pulp Fiction* o los que aparecen en las tapas de CDs de las bandas de jazz del '40 que se venden en todos los free-shops del mundo. ¿Se imaginan *Thelma & Louise* o cualquier road-movie que transcurriera en un Morris, un Topolino o un DKW?

García sí rinde culto, en cambio, a los reciclamientos no ortodoxos, al bricolage irrespetuoso tan frecuente en América latina y otras regiones marginales. Y cita como ejemplo la pintura: "La pintura es tan difícil de conseguir como los repuestos de autos. Un año, lo único que se consigue es rosa. No un decoroso rosa pastel sino el de los carteles de neón del Tropicana". Las inscripciones, las banderas multicolores en las antenas, invocando la protección de Xangó y Obatalá sí forman parte de los reciclamientos de las culturas automotrices, de esa búsqueda de identidades de frontera donde los cromados y los tamaños de los autos bien pueden ser una proyección fálica como lo afirmara, para asombro de Cristina García, la psiquiatra Jean Rosenbaum. Hay otras culturas automotrices entre los latinoamericanos. Carlos Monsiváis, en un capítulo de *Escenas de pudor y liviandad* titulado "El hoyo punk", al describir a los cholos de los grandes barrios chicanos, después de señalar su pasión por la música de los años '50 (los "*oldies*") dice: "Y el amor erótico por el automóvil, que culmina en el estilo de las *low riders* californianos, a quienes se les llama así por manejar autos pegados al suelo, bien *ranitas*, de pintura brillosa y puntitos pegados o cromados con figuras insolentes en el cofre o en el capacete (una pareja en animado coito, un dragón a punto de fornicarse a un sapo). A veces las llantas, pequeñas y de rines cromados, admiten focos azules y rojos. ¡Ah! y las llantas deben verse muy bien, el auto es tan visible como el rostro y mucho más llamativo y personal".

El libro *Cars of Cuba* no parece haberse interesado en los híbridos latinoamericanos: entre las imágenes sólo se filtraron los modelos que han sido mantenidos, como se ve en las fotos, de manera ortodoxa (aunque en el interior tengan algún órgano Lada). Esto marca claramente el target del libro, su marketing y su puesta en escena en el exquisito negocio del Soho. No es la vida social de Cuba sino la curiosidad inagotable de los nostálgicos y ortodoxos coleccionistas norteamericanos de autos que hancirculado desde el cine de Hollywood de los cuarenta a Elvis, *Rebelde sin Causa* y *On the road*. La vida social en Cuba es otra cosa. Pero la cultura posmo/new order tiene estos avatares.

No estoy negando el enorme peso que tuvieron las marcas norteamericanas en nuestra cultura: hablar de Ford y Chevrolet en la Argentina era hablar de Oscar Gálvez y de Fangio, de Gatica o Prada, de peronismo o antiperonismo. Pero eso era cuando esos autos tenían una fuerte carga y trabajo de mecánica nacional, de reinvención, de trabajo sobre el block, sobre el múltiple, sobre el carburador. Cuando no eran respetuosos de los manuales de fábrica. Después, cuando se comenzó a correr por marcas y con limitaciones en el rebusque y la invención, esa pasión se desinfló. Por eso, ante este revival de Cuba automotriz pensado desde el mercado norteamericano, habría que responder con un buen CD Rom sobre lo que fueron los fierros del turismo de carretera en los '40 o '50. Y no confundir el romance de un viejo mecánico cubano con un Cadillac Fleetwood, o un Mercury Montclair con la política. R

# Perdona nuestros debuts

**Hace algunas semanas ofrecimos una lista de los pequeños, y a veces vergonzantes, papeles iniciales de las estrellas de Hollywood. El cine nacional también tiene sus medallas: en esta página se ofrece un repaso de esos debuts o bolos que no pasaron precisamente a la historia, pero que en su momento ayudaron a pagar el alquiler.**




**Por FERNANDO CHIAPPUSSI** ¿Dónde y cómo debutaron –o fueron vistos por primera vez– las estrellas más reconocidas de la pantalla argentina? Buceando en la marea del cine argentino de las últimas décadas, la respuesta parece apuntar cierto género definible como "musical beat", engendro que mezclaba a Palito Ortega con Los Gatos entre jóvenes saltarines que, a fines de los 60, hacían mover a los intocables de hoy al compás de los ritmos de moda de entonces. Ya en *Escala musical* (1966), versión cinematográfica del famoso show televisivo, Luis Brandoni se confundía entre otros jóvenes de estridente vestuario y comportamiento a go-gó, como Cristina del Valle y Ricardo Bauleo. Tres años después, y de la mano de Emilio Vieyra, Sandro triunfaba en la pantalla grande con *Quiero llenarme de ti*; entre las múltiples e ignotas adolescentes que se lo disputaban estaba Soledad Silveyra, al año siguiente "ascendida" a pareja principal del cantante en *Gitano*. Solita también apareció en el mundo pop que retrataban *El profesor hippie*, *Psexoanálisis* y *Los neuróticos*, allá cuando todo parecía señalar que la revolución se nos venía encima.

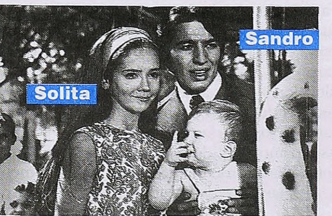
Susana Giménez inspiró al Leonardo Favio cantante en *Fuiste mía un verano* (1969), y también supo acompañar a Sandro, que terminó su carrera fílmica con María del Carmen Valenzuela en *Subí que te llevo* (1980), mientras que la elegante Martha González fue emparejada con Leo Dan en *¡Santiago querido!* En el género "beat" también hubo lugar para aspirantes a Brando como Rodolfo Ranni (haciendo lo que podía entre Elio Roca y Rosanna Falasca en *Te necesito tanto, amor*, 1975) y Ulises Dumont, que seguía el pasito de Francis Smith con el recordado *Estoy hecho un demonio* (1972), dirigido por un debutante llamado Hugo Moser.

El destape que vivió el cine nacional durante la primavera alfonsinista fue un especial caldo de cultivo para el bochorno cinematográfico, del que participaron tanto principiantes como "consagrados". La Valenzuela seguramente quiso darle un giro "serio" a su carrera al protagonizar *Sucedió en el internado* (1985), morboso y risible vehículo a cargo de Emilio Vieyra, para el que Mariquita se operó los pechos especialmente. Es que había llegado el momento de por fin mostrar toda la injusticia, la tortura y los culitos que la dictadura había prohibido Gerardo Romano trabajó tiempo extra para aparecer en *Los gatos*, *Las esclavas* y *Atrapadas*, tres recordados títulos de ese género que los norteamericanos llaman "sexplotation". (Cada tanto Romano despunta el vicio y reincide en el género, como el año pasado, con la increíble *Policía corrupto*.) Reina "Colores" Reech también mostró lo suyo para el inefable Vieyra en *El poder de la censura* –un desopilante film de denuncia– y *Todo o nada*, donde el bailarín Jean-François Casanovas componía un personaje que daba vergüenza ajena. Hasta la virginal Andrea Barbieri protagonizó un desnudo memorable: fue en *Pasajeros de una pesadilla*, la película basada en el caso Shocklender.




Pero si buscamos cine berreta, no hay como las producciones clase B que rodó en la Argentina el equipo de Roger Corman, en sociedad con la compañía Aries de Héctor Olivera. En especial aquellas del rubro "*sword & sorcery*" ("espada y brujería"), que exhibieron los bellos contornos de algunas actrices argentinas: la Barbieri, por ejemplo, tuvo un papel secundario en *Barbarian Queen* (1984). La imperdible del lote es *El guerrero y la hechicera*, con un semicalvo y semiobeso David "Kung-Fu" Carradine como protagonista y nuestra María Socas a su lado: la actriz de *Atreverse* aparece con los pechitos al aire durante toda la película (búsquenla, está en video).

No puede dejar de mencionarse el onirismo delirante de Raúl de la Torre en *Color escondido* (1988), protagonizada por Carola Reyna. La intérprete de *Señoras y señores* es en dicho film una adolescente rebelde en cuyas ¿ensoñaciones? aparece con insistencia un grupo de chicas desnudas al estilo *La lección de anatomía*, entre ellas, la por entonces aún no descubierta Virginia Innocenti. La caja boba también nos ofrece sorpresas. Mirando el Canal Volver de cable se descubre la vocación actoral de gente que luego se destacó en otros terrenos. Ahí está, por ejemplo, Mónica Cahen D'Anvers en la telenovela "El amor tiene cara de mujer" (1964). Rodolfo Ranni pasaba del legendario teleteatro "Muchacha italiana viene a casarse" (con Alejandra Da Passano) a acompañar a los Superagentes (en *La aventura explosiva*), a otra telecomedia, ésta por Canal 13, llamada "LR13 - Radio Amor", que transcurría en una radio en el verano marplatense (por ahí se la veía, en infartante bikini, a Luisa Kuliok antes de ser cacheteada por Arnaldo André). Y todavía falta reflotar la carrera de Ludovica Squirru: la oriental astróloga supo participar de la primera programación de ATC, allá por el 80, primero con Tato Bores y después en una comedia llamada "Galería", que tenía una indefinible cortina musical de Daniel Riolobos. El personaje habitual de Ludovica, como el de otros jóvenes talentos de la época (Boy Olmi, Daniel Fanego, Gustavo Garzón), era el de joven inconformista y rebelde, y su latiguillo en la ficción ("acá hay que borrar todo y empezar de nuevo") estaba a tono con la nueva TV color.



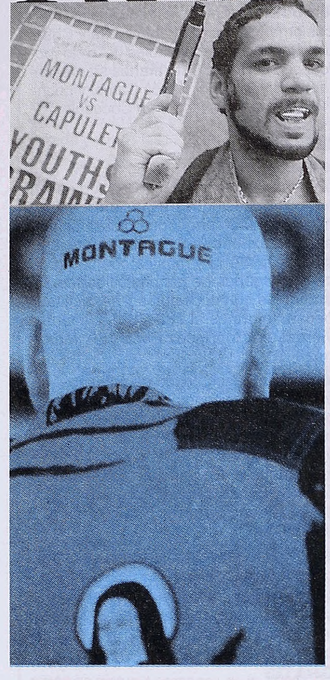


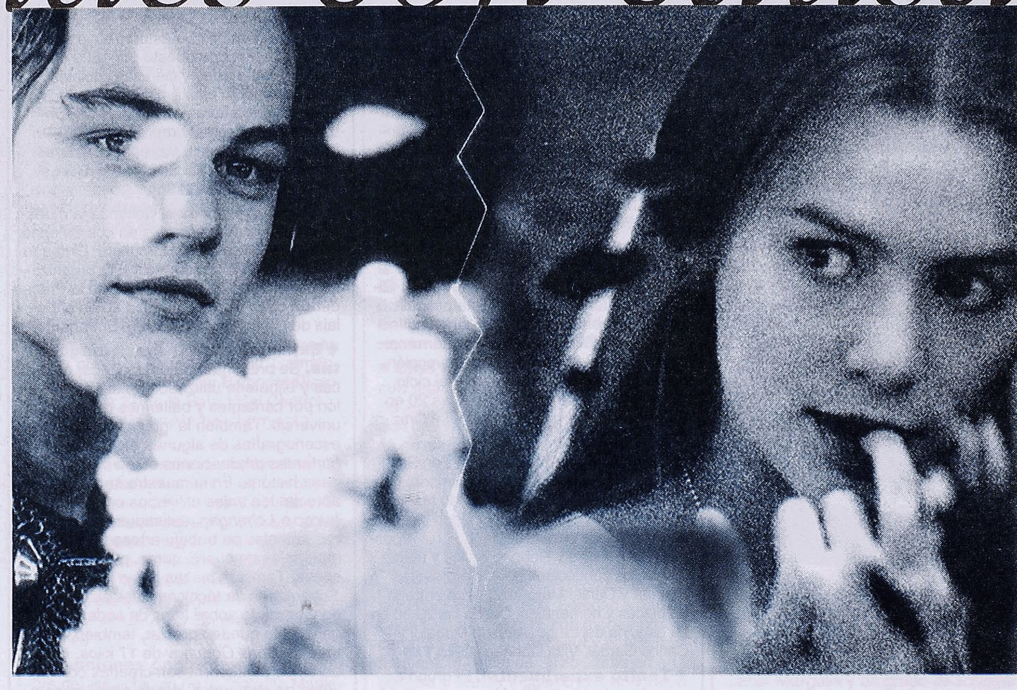


La última generación de actores viene bastante fogueada en TV: basta mirar "Pelito" y "Clave de Sol" en el canal Volver para descubrir versiones aniñadas de Adrián Suar, Cecilia Dopazo y Gustavo Bermúdez. Los muchachos no se avergüenzan de su pasado, aunque el ahora exitoso Suar preferiría no recordar cierta producción para video llamada *Charly, días de sangre*. Esta suerte de *Martes 13* en una quinta de Pilar fue rodada en 1990 por el mercenario Carlos Galettini (especialista en *Superagentes* y *Extermineitors*), y salpicó con ketchup símil sangre a Suar, Fabián Gianola y Norman Briski. Otro veterano de "Pelito", Julián Weich, suele omitir de su currículum su participación en "Desayuno", efímero noticiero matinal de ATeCe. A la mañana bien temprano, y de lunes a viernes, Julián dormitaba entre decorados hasta que llegaba su turno de aparecer en cámara: portando las medialunas de un auspiciante, mientras el desaparecido Daniel Mendoza mandaba el chivo de rigor. El ahora hiperquinético conductor aparecía sólo unos segundos, bandeja en mano, sin decir una sola palabra. Todo sea por pagar el alquiler. R



# Rebeldes con causa



**En una imaginaria Verona Beach, con Montescos y Capuletos devenidos corporaciones gangsteriles, el director australiano Baz Luhrmann revive el eterno drama de Shakespeare para la generación MTV. Con música de Nellee Hooper —el cerebro detrás de Massive Attack y Björk—, vestuario de Dolce & Gabanna y Leonardo Di Caprio en el papel protagónico, el último Romeo y Julieta de Hollywood llega a Buenos Aires.**

Por MARTIN PEREZ Para Leonardo Di Caprio las cosas no estuvieron demasiado claras en un comienzo. Leonardo Di Caprio es el joven actor que descolló en la pantalla grande eclipsando al mismísimo Robert De Niro en *Mi vida como hijo*. El pibe de oro que se ganó su primera nominación al Oscar con su segundo film, *¿A quién ama Gilbert Grape?*, y encarnó su primer protagónico con las jeringas y los excesos de *The Basketball Diaries*, después de haber acompañado a los tiros a Sharon Stone en *Rápida y mortal*. El digno heredero de River Phoenix y la cara bonita masculina más respetada del último Hollywood: ese sitio tan preocupado por encumbrar inocentes prepúberes y directores diplomados en cretinismo. Aun así, el muchacho tuvo sus dudas y comprensibles temores al atender el llamado de un director australiano que disparó, casi sin pausa, el nombre de Shakespeare y, enseguida, el de Romeo.

"Lo primero que pensé fue: `¿Para qué hacer otra vez *Romeo y Julieta*?' Me pesaba demasiado pensar en todas las veces que se había hecho en cine; y, sobre todo, recordar el film de Zefirelli, que tanto le gustó a la gente", confesó en su momento Di Caprio. Claro que del otro lado de la línea tenía a un personaje que distaba años luz de los aires etéreos del director italiano, lanzado a plantearse una nueva y desafiante puesta en escena. Sacar a la trágica pareja de la Verona clásica para situarla en Verona Beach, un mundo violento, sexy y tremendamente disco-pop, en el que Capuletos y Montescos no son tan sólo apellidos de clanes en discordia sino también gigantes industriales de conducta gangsteril y perversamente millonarios, al mejor estilo de los mejores novelones televisivos.

"La creación de ese mundo imaginario fue una de las cosas que me decidieron a aceptar su propuesta", confesó el flamante Romeo. "Eso, y la aclaración de Baz de que quería hacer un film comprensible, así que no tenía que impostar un inglés shakespeareano."

Baz es Baz Luhrmann, el director de *William Shakespeare's Romeo & Juliet* —tal el nombre completo original del film estrenado en EE.UU. en noviembre del año pasado—, un australiano inspirado por la figura de Di Caprio. "Es importante revivir estos personajes eternos para cada generación, y Leonardo está hecho especialmente para ésta. Definitivamente, es un gran Romeo. Parece simbolizar a su generación", opina Luhrmann, entusiasta cerebro kistch de este Shakespeare de inminente estreno porteño.

"Romeo es el *Rebelde sin causa* original, el primer James Dean", desliza Luhrmann, prestigioso director de teatro independiente, que hizo el pase al séptimo arte adaptando para la pantalla grande de su obra *Strictly Ballroom* (*Baila conmigo*), ganadora en 1993 del *Prix de Jeunesse* en Cannes, tres British Awards y nominada al Globo de Oro. "Y esa imagen tiene mucho que ver con nuestras intenciones, que fueron ubicar a la obra en el mundo del cine. Para eso tomamos reflejos de películas muy identificables, como la mencionada obra de Dean, por ejemplo; o *Harry el sucio*, de Clint Eastwood", enumera. "Siempre quise hacer *Romeo y Julieta* en cine, apegándome absolutamente al texto de Shakespeare, pero de forma arrebatada, sexy y entretenida. Tal como la hubiese hecho su autor si hubiera hecho cine en lugar de teatro."

El resultado es una obra considerada, en el momento de su estreno en su país de origen, tan complicada e incoherente como fervorosa y auténtica, capaz de generar amores y odios. Gran parte de eso se debe a la desinhibida puesta en escena imaginada por Luhrmann, que apela al lenguaje MTV pero con inteligencia y desborda de guiños a arquetipos de la cultura pop: Gloria Capuleto remite a la Blanche DuBois de *Un tranvía llamado deseo*, un Mercurio travesti recuerda a la diva disco y transexual Ru Paul, Paris es una suerte de insulso J.F.K. Jr. y Teobaldo remite directamente a la estética de los chicanos en armas. Y así por donde y hasta donde se desee mirar. Porque hay algo para ver en cada rincón de los festejados excesos del entusiasta Lehrmann. Desde las ominosas e iluminadas cruces que recuerdan los videos de Madonna hasta el hábil recurso y la astucia estética de vestir a las familias enfrentadas con diferentes diseñadores: Dolce & Gabanna para los Capuletos y Prada para los Montescos.

"Shakespeare nunca se basó histórica y geográficamente en la auténtica Verona. *Romeo y Julieta* no es un drama histórico. El tenía su propia visión, como inglés, de este místico feudo italiano", explica Craig Perce, coguionista de Lehrmann en sus dos films, y el otro cerebro detrás de *Romeo y Julieta*. "Para el público isabelino, Verona era un lugar sensual, *hot* y violentamente católico. De manera que lo que hicimos nosotros fue buscar un lugar equivalente para nuestros espectadores. Y traducirlo." Con *Scarface* y *Miami Vice* en mente, Lehrmann y Pearce pensaron en Miami cuando imaginaron Verona Beach. Y, aun cuando terminaron filmando en México, su espíritu está presente en el resultado final condimentado con una banda de sonido que trepa en los rankings, integrada por temas de Radiohead, Cardigans, Garbage y Dess'ree, entre otros.

Claro que, más allá de su híbrida, vital e incluso pegajosa estética, el centro del film sigue siendo el texto de Shakespeare y el magnetismo de la pareja principal. Respecto del primer ítem, Lehrmann se deja seducir por cada frase, e inclusive las sobreimprime en pantalla ocasionalmente durante los primeros y vertiginosos minutos del film. Dejando de lado, claro, la pronunciación original (citando a Anthony Burguess, el director señala que "el lenguaje norteamericano, especialmente el del norte, se acerca más a la manera de hablar de Shakespeare que el estilo de Laurence Olivier o Alec Guiness"), algo que para Lehrmann permite que el lenguaje se haga real y muy vivo. Un instrumento apropiado para el magnetismo que desata Di Caprio junto a Claire Danes, la frágil y ascendente hermana menor en *Mujercitas*. Su Julieta ya ha sido elogiada como la mejor actriz adolescente desde la aparición de Jodie Foster. Juntos, Danes y Di Caprio encarnan –casi por derecho propio y como desde un principio lo deseaba el director– a los Romeo y Julieta de fin de siglo. Se trata, al fin y al cabo, de sexo, violencia, y entretenimiento.

Algo que Shakespeare siempre tuvo claro. Y Hollywood también.

# Agenda

*Una selección de las actividades más interesantes fuera del circuito tradicional*

## Domingo 26

◆ **Música viva.** Continúa este ciclo musical organizado por la revista *La Contumancia* en el Teatro del Globo. En esta ocasión se presenta el Nora Sarmoria Grupo, integrado por Marcelo Macri en violoncello, Martín Pantyrer en saxo y Nora Sarmoria en piano, voz y composición. También actuará la pianista Lilian Saba, con quien Nora Sarmoria interpretará temas a dos pianos. A las 20 en Marcelo T. de Alvear 1155. Entradas a $ 10 y reservas al 816-3307. Hay aire acondicionado.

◆ **Cine.** Proyección de *El sueño de Lippel* (1992) dirigida por Karl-Heinz Käfer e interpretada por Constantin Tretteler y Gila von Weitershausen. En esta película Lippel, un chico de 10 años, al ver su lectura de *Las Mil y Una Noches* interrumpida reinventa la historia. Esta proyección, con debate posterior, es parte del ciclo *Sobre viajes y otros sueños*. A las 20 en Casa Cultural Uruguay, Scalabrini Ortiz 532. **GRATIS**

◆ **Tango.** Espectáculo tanguero en San Martín con la actuación de 13 cantores (incluyendo al "crédito local" Orlando Medina), Tito Farías en bandoneón, Orlando Andino en guitarra, los poetas del tango Luis Alposta, Héctor Negro y Roberto Selles y títeres tangueros conducidos por los profesores Eva Lía y Daniel Márquez. Habrá entrega de placas y homenajes. Desde las 20.30 en La esquina del tango, Agustín Magaldi y Carlos Gardel, Villa Libertad. **GRATIS**

◆ **Teatro experimental.** El grupo de experimentación teatral Mopso constituido por alumnos de diferentes carreras de la Facultad de Filosofía y Letras presenta su obra *La Urgida*, basada en trabajos corporales y vocales, pieza que recorre los caminos legados por la tragedia griega. A las 18.30, en el balcón norte de la Plaza Mitre, Agüero y Arjonilla, frente a la Biblioteca Nacional, subiendo por la escalera de Agüero (Libertador al 1600). **GRATIS**

◆ **Colores de los Andes.** Ultimo día de la muestra de fotografía realizada por Lucio Boschi. Es una posibilidad de encuentro para niños y adultos porteños con los habitantes del Altiplano. Esta exposición es parte del proyecto de la Fundación Nómade, que ayuda a escuelas del noroeste argentino. De 10 a 21 en la sala C del Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

Tamayo

## Lunes 27

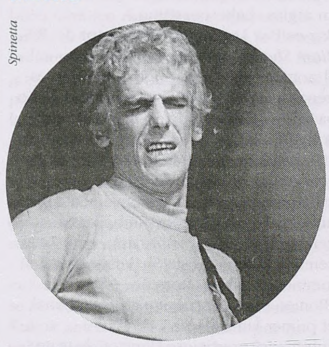
◆ **Videoteca.** La Videoteca de Buenos Aires es un ámbito de estudio cuyo archivo fílmico está compuesto por 1800 documentos sobre artes y ciencias sociales. Este patrimonio está a disposición de quienes lo requieran, con boxes equipados con televisores y reproductores. El horario es de lunes a viernes de 10 a 18 en el Centro Cultural San Martín, Sarmiento 1551. **GRATIS**

◆ **Obras premiadas.** Continúa la muestra de las obras premiadas en Los Salones Nacionales de Pintura, Escultura, Grabado y Dibujo realizada durante 1996, organizada por la Secretaría de Cultura de la Presidencia de la Nación. De 13 a 20 en el Palais de Glace, Posadas 1725. Entrada $1.

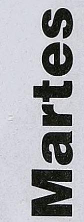
◆ **Exposición de trajes y maquetas.** Se presentan trajes, tocados, pelucas y bijouterie utilizados en el Teatro Colón por cantantes y bailarines de fama universal. También la integran bocetos de escenografías de algunas de las más importantes producciones de su casi centenaria historia. En la muestra se pueden apreciar los trajes utilizados en *Aída*, *Nabucco* o *Lohengrin* realizados con técnicas actuales de trabajo artesanal y con materiales de cuero, goma, plástico y siliconas. También piezas como las de *Scherazade* de técnicas clásicas de cosido y bordado sobre telas de seda y organza. Se puede apreciar, también, el traje de *Boris Godunov* de 17 kilos. Las obras de peluquería son creadas con infinidad de materiales, desde cabellos naturales hasta cáñamo y rafia. De 10 a 17 hay visitas cada hora con guías bilingües. De lunes a viernes en la Galería de los Bustos, Salón Dorado. Se entra por Toscanini 1180. Entrada $5.

◆ **Estudio Julio Bocca.** Primer día de inscripción para la nueva escuela de ballet *Estudio Julio Bocca*, que comienza el 1º de febrero. En el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. Para más información comunicarse al 445-7305.

◆ **Exposición.** Continúa la muestra de pinturas en óleo del artista plástico Orestes Cuzzi, en las que aborda temáticas portuarias, bodegones y la ciudad de Berazategui. De 16 a 21 en la Galería de Arte Volpe Stressens, Av. Caseros 2739. **GRATIS**


Spinetta

## Martes 28



◆ **Rock.** Continúan los recitales acústicos organizados por Fabián Jara y Cristian Kennedy, responsables del ciclo *Molotov* en el Rojas. Este martes se presentan Picón de Mulo, Rayos Catriel y Loch-Ness. A partir de las 22 en Cocodrilos, Balcarce 1053. **GRATIS**

◆ **Casapuente.** Talleres de arte, artesanías y oficios para niños y adolescentes con necesidades especiales, sus familiares y todo aquel que quiera compartir la experiencia. Canto, plástica, cocina, carpintería y música con flauta dulce son algunas de las posibilidades. Los aranceles son accesibles y se facilitan becas. Informes al 792-2168. De lunes a viernes en Rodríguez Peña 159, Martínez.

◆ **Baile.** Clases de ritmos populares afrolatinoamericanos con profesores oriundos de cada uno de los países originarios. Los horarios son a las 19, 20 y 21, y a partir de las 22 y hasta la 1 se realizan prácticas. En Sánchez de Bustamante 1187. Para averiguar los precios de clases, abonos y pases libres llamar al 963-3917.

◆ **Escuela del Jacarandá.** Primera clase (abierta) de un taller de circo para chicos de 4 a 7 años, que incluye acrobacia, malabares y prácticas con el trapecio. Informes e inscripción al 701-5427. De 17 a 18.30 en Grecia 3273. **GRATIS**

◆ **Jazz Moderno.** Se presenta el Pedro Giorlandini Trío, integrado por Pedro Giorlandini en piano, Florian Gotte en bajo y Sergio Beresovsky en batería. A las 20.30 en el Auditorio El Aleph del Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

◆ **Teatro.** El grupo de teatro De las Memorias presenta la obra *Cuentos de los pueblos de un lugar*, de Claudio Hochman. La obra cuenta los avatares que tiene que pasar una familia en busca de un lugar para vivir y trabajar. A las 19.45 en el centro Cultural J. M. de Pueyrredón, Catamarca y 25 de Mayo, Mar del Plata. Entradas desde $2.


Claudio Hochman

## ITINERARIO

**Tamayo.** Ultimo día de la exposición del pintor mexicano Rufino Tamayo, compuesta de 33 óleos realizados entre 1925 y 1989. De 10 a 19.30, en la Fundación Proa, Av. Pedro de Mendoza 1929 y Caminito, República de La Boca. Las visitas guiadas se realizan a las 11, 13, 15 y 17. **GRATIS**

**Spinetta.** A la espera de la edición de su disco doble, Luis Alberto Spinetta se presenta junto con Los Socios del Desierto en la ciudad de Mar del Plata. El show, que ha recibido numerosos elogios por parte de público, prensa y músicos, incluye clásicos y composiciones que demuestran su vigencia. En la ciudad de Mar del Plata. A las 22.30 en el Teatro Auditorium, Boulevard Marítimo 2280. Entradas desde $15.

**Poesía.** Yacaré Cumbiao es un ciclo poético itinerante, más cerca de la mística de bar que de los círculos académicos. Las lecturas y recitados no son únicamente de poesía, sino de todo aquello que pueda ser considerado poético, y puede participar aquel que tenga algo para decir. A medianoche en El Imaginario, Armenia y Honduras. **GRATIS.**

## Miércoles 29

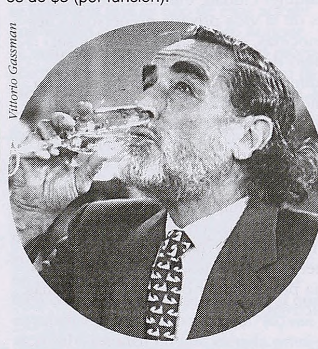
◆ **Jazz.** Desde hace más de un año *El terceto* se viene presentando cada miércoles en Oliverio Allways, ensamblando el espíritu negro del jazz con tangueros como Salgán, Troilo y Cadícamo. Los integrantes de *El Terceto* son Hernán Ríos en piano, Pablo Tozzi en contrabajo y voz y Norberto Minichillo en batería y voz. A las 22.30 en Oliverio Allways, Hotel Bauen, Callao 360. Entrada $10.

◆ **Aprendamos a mirar.** Taller de fotografía para chicos a partir de los 10 años y adolescentes, organizado en pequeños grupos. Para descubrir lo que se ve todos los días, atrapar con la cámara las cosas que se miran y que casi siempre se escapan, aprender a usar la luz del sol y también a fabricarla, discutir y analizar fotos, y también criticar la de los fotógrafos famosos. Es necesario una cámara de cualquier modelo y formato. Lo coordina Rosa Revsin en Honduras 5522, Palermo Viejo de 9.30 a 11. También se brindan clases los lunes y viernes. Informes al 771-9928.

◆ **Curso de teatro.** Comienza un curso gratuito de verano organizado por el Teatro Bululú con el objetivo de iniciar a todos los que deseen en esta actividad. La idea es armar luego un staff para la presentación de obras en el mismo teatro. Estará dirigido por Germán Akis y Guillermo Ben Hassan. Las clases serán durante febrero y marzo, los martes de 20 a 22 y la inscripción está abierta de 18 a 21 durante toda la semana en el Teatro Bululú, Rivadavia 1350. **GRATIS**

◆ **Pinturas coreanas.** Continúa la exposición de pinturas coreanas de la artista Kim Soon Ok organizada por la Secretaría de la Presidencia de la Nación. De 13 a 20 en el Palais de Glace, Posadas 1725. **GRATIS**

◆ **Clásicos universales con humor.** Comedias musicales para chicos dirigidas por Ricardo Aldemar y Lou Lou Gam. A las 16, *La Bella Durmiente del Bosque*; a las 17, *Pinocho en la juguetería encantada*; a las 18, *Hansel y Gretel*. El elenco está integrado por Ofelia Harsigny, Ricardo Stefanek, Héctor Luna, Laura Noseda, Dina Dente, Matías Frontera, Elba Martens, Salomé D'Amato, Damián García, Martín Fernández Tojo y Carlos Ameroso. Escenografía y vestuario de Verónica Cámara. De miércoles a domingo en el Teatro de la Piedad, Bartolomé Mitre 1571. La entrada es de $5 (por función).


Vittorio Gassman

## Jueves 30

◆ **Verano en Babilonia.** Presentación de la obra *Insomnio* sobre textos de Fernando Pessoa y con la actuación de Esteban Pico y Laura González. A las 22, en Babilonia, Guardia Vieja 3360. Entrada $ 5.

◆ **Fotografía.** Continúa la exposición de fotógrafos del Mercosur, *Homenaje a Fernando Paillet*, quien fuera uno de los grandes fotógrafos argentinos jamás reconocido, compuesta por las mejores fotografías seleccionadas en el concurso organizado por la Galería de Arte Volpe Stessens. De 10 a 20 en el Centro Cultural Prof. Alberto Cogorno, donde también durante la noche se brindan distintos conciertos, Atanasio Sierra 496 y Ruta 21, Colonia de Sacramento, Uruguay. **GRATIS**

◆ **Plástica.** Sigue la muestra de los artistas plásticos Arturo Gaibrois, Carmen Imbach, Marcela Nigro y Eleonora Bizzoto. De 17 a 21 en la Sala 1 del Centro Cultural Gral. San Martín, Sarmiento 1551. **GRATIS**

◆ **Match de improvisación.** Es el espectáculo deportivo teatral en que dos equipos se enfrentan dentro de una pista para improvisar juntos o por turnos sobre distintos temas, títulos y estilos sorteado por un árbitro. Al final, el público elige el equipo que fue de su preferencia. En este caso se jugarán las ligas inferiores y la liga profesional. A las 20, en Liberarte, Corrientes 1555. Entrada $ 5.

◆ **Canciones con rimmel.** Es el nombre del espectáculo de la cantante Marikena Monti, acompañada por Juan Trepiana en piano y arreglos. En este show Monti hace un recorrido por distintos personajes femeninos de la música popular, interpretando canciones de Jorge Shusheim, Jorge de la Vega, Aníbal Troilo, Homero Manzi y Jacques Brel, entre otros. A las 21.30 en Opera Prima, Paraná 1259. Copa de champagne y espectáculo $15, reservas al 812-8271.

◆ **ATC.** Durante enero y febrero familias y particulares pueden realizar visitas guiadas al canal estatal, que en el resto del año se realizan pero únicamente para colegios. Son los martes y jueves de 14 a 18, y para solicitar turno hay que llamar a ATC Cultura, en el 802-2727/9477/5497. **GRATIS**


Marikena Monti

## Viernes 31

◆ **Noches europeas.** Se presentan The Shepherds y Axouxeres, dos agrupaciones de música tradicional celta y gallega, respectivamente. A las 22.15 en el Teatro del Globo, Marcelo T. De Alvear 1155. Entradas desde $ 5.

◆ **Cine.** Proyección de *La Ascensión al Chimborazo* (1988/89) dirigida por Rainer Simon e interpretada por Jan Josef Liefers y Luis Miguel Campos. Se repite el domingo a las 20. A las 21 en Casa Cultural Uruguay, Scalabrini Ortiz 532. **GRATIS**

◆ **Tango y folklore.** Se presentan Dorita Burgos y Héctor Fuentes (espectáculo de tango) y el Dúo Argüello-Quesada (folklore). A las 21 en el Anfiteatro Juan Bautista Alberdi, Avenida Directorio y Lisandro de la Torre. **GRATIS**

◆ **Cine fantástico.** Proyección de *Drácula regresa de la tumba*, con la actuación del legendario Christopher Lee y la dirección de Freddie Francis. A la 1 de la mañana en el cine Maxi, Carlos Pellegrini 657. La entrada cuesta $3.50, y se entrega una revista hecha por los organizadores en forma gratuita.

◆ **Recuerdos.** Presentación del espectáculo teatral-musical *Recuerdos son recuerdos*, un homenaje al pasado compuesto por momentos musicales interpretados por Rita Cortese, Soledad Villamil y Brian Chambouleyron, con monólogos a cargo de Pompeyo Audivert y el acompañamiento musical de Silvio Cattáneo en guitarra y Carlos Viggiano en bandoneón. A las 23.30, en La Trastienda, Balcarce 460. Entradas $12, con descuentos para estudiantes y jubilados.

◆ **Criollitos.** Para acercar a los chicos las raíces rioplatenses, *Los Sabandijas Creativos* presentan esta obra basada en textos de Atahualpa Yupanqui. De viernes a domingos a las 18 en el Museo Saavedra, Crisólogo Larralde 6309. Entrada $ 4.

◆ **Masada.** Es el nombre de la obra del autor argentino Agustín Pérez Pardella, en la que se narra el sometimiento del que fueran víctimas los judíos por los romanos en el año 70 después de Cristo. Dirigida por Daniel Pérez Guerrero. A las 22, en el Centro Cultural Coope Riel, Ecuador 380. A la gorra.


Christopher Lee

## Sábado 1

◆ **Taller de percusión.** Todos aquellos que posean o consigan prestado un instrumento de percusión pueden acercarse a este taller. A las 18 en la Plaza Martín de Yrigoyen, Larrazábal y Cossio, Liniers. **GRATIS**

◆ **Cine francés.** Se proyecta *Une affaire de femmes* (1988), con las actuaciones de Isabelle Huppert, Françoise Cruzet y Marie Trintignant. Luego de la película hay debate. A las 20.30 en Sarmiento 3419. **GRATIS**

◆ **Monelle.** Es el nombre de la obra de Susana Yasan inspirada en *El libro de Monelle* del poeta francés Marcel Schwob, que narra los encuentros y desencuentros de Marcel y Monelle. A las 22.30, en Babilonia, Guardia Vieja 3360. Entrada $ 10.

◆ **Varieté de humor.** Presentación del espectáculo *Cóctel de humor*, sketches creados y protagonizados por actores y alumnos del Taller de humor "Yapeyú", dirigido por Mariana Briski y Paula Ortiz. A la 1, en Café Players, Humberto 1º 528. **GRATIS**

◆ **Exposición.** Inauguración de la exposición de pinturas de María Elena Sancho, caracterizadas por la ingenuidad, el romanticismo y los colores brillantes. De 16 a 21 en la Galería de Arte Volpe Stessens, Av. Caseros 2739. **GRATIS**

◆ **Seresleves.** Continúan las presentaciones de esta obra con el montaje de Javier Margulis y un grupo de actores que investigaron sobre la producción de códigos no verbales de comunicación y que crearon a estos "seresleves" estrafalarios que habitan en algún lugar de la memoria. A las 19.30, en el Patio del Aljibe del Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. **GRATIS**

◆ **Humor.** Continúa la obra *Humor Bovo*, propuesta humorística que transita por tres momentos: en los dos primeros la protagonista, Ana María Bovo, despliega su experiencia de clown y comediante y en el tercero se aborda la temática del paso de los años con ironía y sarcasmo. A las 21 en Opera Prima, Paraná 1259. Entrada $ 18 e incluye una copa de champagne.


Ivan Noble

## ITINERARIO

**Cine italiano.** Proyección de *El desierto de los tártaros* (1976), dirigida por Valerio Zurlini y protagonizada por Vittorio Gassman, Philipe Noiret, Fernando Rey, Jean-Louis Trintignant y Max von Sydow. A las 19.30 en la Sala Leopoldo Lugones del Teatro General San Martín, Corrientes 1530. Entrada $3.

**De la Guarda.** Ultimas presentaciones (termina el 2 de febrero) del espectáculo *Período Villa-Villa* de este grupo que ha logrado unir al público en el frenesí de sensaciones, sonidos e imágenes que crean en una escena sin límites. La entrada, sólo hoy, es de $10.

**Música del noroeste.** El nombre del espectáculo es *Cantos milenarios de la tierra* y actúan las vocalistas Miriam García y Susana Tribe acompañadas por percusión con caja interpretando una selección de bagualas, vidalas y tonadas del repertorio anónimo del noroeste argentino. A las 21 en el Auditorio Malvinas Argentinas de la Asociación Bancaria, Sarmiento 341, 1º piso. Entrada $5.

**Rock x 2.** En el ciclo de recitales organizados por la Secretaría de Cultura de la Municipalidad se presentan un clásico como León Gieco, junto a Los Caballeros de la Quema, uno de los máximos exponentes del denominado rock barrial. Desde las 21 en la Plaza de las Naciones Unidas, Figueroa Alcorta y Pueyrredón. **GRATIS.**

# Bibliotecas electrónicas

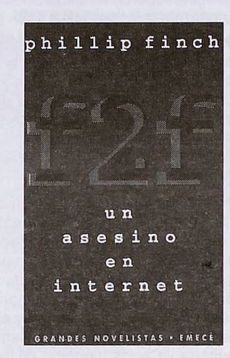
Desde que se difundió por Internet el libro escrito por Claude Gubler (médico de cabecera del ex presidente francés François Mitterrand), cuya venta estaba prohibida en librerías francesas por ser considerado "intrusión particularmente grave en la intimidad de la vida privada", el acto de conseguir libros completos a través de la web se hizo muy popular. Si bien es cierto que, antes del escándalo Gubler, ya existían en Internet bibliotecas que ofrecían este servicio (con algunos clásicos de la literatura mundial), a partir de entonces muchos usuarios comenzaron a ver con buenos ojos eso de obtener libros sin ningún gasto. Bibliotecas, universidades e institutos de los cinco continentes dedican sus páginas electrónicas a este servicio.

El *Catálogo de Bibliotecas Digitalizadas* (www.lib.ncsu.edu/staff/morgan /alucin/wwwed-catalogs-html) permite acceder a un completo listado de las bibliotecas de cualquier parte del mundo que conviven en la red. Pero no todas poseen textos completos de libros. La mayoría son sólo para consulta bibliográfica, y las más importantes incluyen una galería fotográfica de manuscritos o primeras ediciones de libros raros, excelente para personas obsesionadas con las letras o historiadores del arte de escribir. Para quienes prefieran conseguir el texto completo de algún clásico de la literatura y guardarlo en diskette o imprimirlo en papel propio, después de "bajarlo" de Internet, existen varias bibliotecas electrónicas con muy buen material. Entre ellas *The Internet Public Library* (www.ipl.org/reading/books/indep.html), un más que interesante buscador *on line* de libros. Con sólo teclear el autor, el título, el género o el idioma del texto, se accede al listado disponible, con la correspondiente dirección en la web. Otra de las posibilidades para apropiarse de libros a un bajo costo es la sección *On line Books* de la página *Berkeley Digital Library Sun SITE* (sunsite.berkeley.edu/libweb/). Desde allí se pueden adquirir títulos como *Las mil y una noches*, en la versión original de Sir Richard Burton (gopher://gopher:vt.edu:10010/02/56/1), la primera versión en inglés del *Quijote* de Cervantes (gopher://gopher.vt.edu:10010/02/62/1), u ocho títulos de William Shakespeare incluyendo sus *Complete Works* y *Complete Shakespeare*. Si la búsqueda pasa por las rarezas, la *Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos* (www.loc.gov) es el site indicado. En la división Colección Especial, ejemplares inconseguibles de historia y literatura americana y europea, raros libros de arte o textos descatalogados aparecen como los más destacados tesoros. El gran problema radica en la escasa y confusa reglamentación sobre este tema en Internet, pero cada vez son más los títulos ofrecidos en la web. Por ello, pronosticar que en algunos años los libros tengan publicación simultánea en papel y en el ciberespacio, no es para nada arriesgado.

**INTERNET**

# Cliquee f2f para asesinar

**Acaba de publicarse en castellano la primera novela ambientada en la Internet. Ya vendida al cine (la filmarán los productores de Top Gun), "f2f" funciona como un manual de uso de Internet con más eficacia que como thriller cibernético con asesino serial.**






"¿Usted invitaría a un asesino serial a su casa? Si tiene una computadora y un módem, quizá ya le ha abierto la puerta..." Con esta más que publicitaria frase, la nueva novela de Phillip Finch intenta atraer tanto al ávido lector de thrillers como al fiel usuario de la web. *f2f. Un asesino en Internet* es la quinta novela de Finch y ya ha sido comprada por los productores de *Top Gun* (Simpson y Bruckheimer) para llevarla al cine de la mano de la compañía Touchstone. Finch, ex reportero del diario *San Francisco Examiner*, tiene también como antecedente haber vendido su novela *Paradise Junction* para que la filmara Clint Eastwood. Sin dudas, a Finch le ha resultado más que provechoso el negocio cinematográfico; por ello, sus historias parecen pensadas para la pantalla grande.

*f2f* está escrito a medida para una superproducción de Hollywood. Tiene todo lo necesario: el tema del momento, Internet; un asesino serial al mejor estilo Hannibal Lecter (personificado por Anthony Hopkins en *El silencio de los inocentes*); un detective desorientado que siempre va un paso detrás del asesino; una pareja feliz, y un gran final a toda orquesta, con el héroe haciendo el rol de un McGiver informatizado.

Para el habitual usuario de la red, la novela deslumbra con la gran cantidad de trucos y utilidades que pueden obtenerse de una computadora a través de Internet. Ninguna de las artimañas informáticas utilizadas por los protagonistas es imposible de realizar en la vida real, siempre y cuando se posea el equipo adecuado (aunque para quienes están un tanto alejados del micromundo electrónico haya situaciones que parecen, casi, de ciencia ficción). Consciente de que no todos los lectores se encuentran familiarizados con palabras como *antivirus, scanner, on-line* o *hardware*, Finch detiene su relato en varios momentos para dar las explicaciones pertinentes. De esta manera, la novela se transforma también en un entretenido manual introductorio para principiantes en la materia.

El planteo inicial de la novela parte de un encuentro (virtual) en Internet entre siete usuarios de un canal (también virtual) para dialogar o discutir cualquier tema en total anonimato. Uno de ellos es un psicópata asesino que desea eliminar al resto para demostrar el verdadero poder de los modernos medios de comunicación. Así, el asesino serial prepara los crímenes desde su casa, cómodamente sentado frente a su monitor. Y sólo en el momento del "f2f" (que representa la frase *face to face*, el encuentro cara a cara entre los hasta entonces invisibles usuarios) se presenta físicamente para cometer sus retorcidos homicidios.

Allí se encuentra uno de los "mensajes" que el autor desea transmitir a sus lectores: a tres años del fin de siglo existe una nueva forma de vivir a partir de Internet, y todo se puede realizar desde una computadora correctamente equipada (comprar pasajes aéreos, modificar importantes bases de datos, enviar cartas y videos, conseguir un completo listado de teléfonos y direcciones de cualquier ciudad, enterarse de intimidades de la vida privada de personas desconocidas, e inclusive conocer y ser amigo de un asesino serial).

A diferencia de la película *La red* (con Sandra Bullock), *f2f* habla "desde adentro" del mundo cibernético. Pero desatiende un poco el aspecto literario del texto: los clichés del género son abundantes, desde el retrato de los personajes a las distintas formas de asesinar. Esto lleva a que en ocasiones la trama se manifieste de manera obvia. Si bien el tema es novedoso y oportuno, la historia podría haber ofrecido matices más atractivos.

Fotos: Horacio Paone

**En estos días, Gabriel Goity –inclasificable y cómico– interpreta textos de Woody Allen y David Mamet en "Humores que matan" y tiene un puesto de lucha en el ciclo generacional del momento, "Señoras y señores". Su trayectoria se remonta a la Escuela de Arte Dramático, donde empezó a incursionar en el teatro gustoso por el rigor de los horarios y peleándose contra los profesores ortodoxos.**

# Goity solo,nomás



**Por CLAUDIO ZEIGER** "Cuando estudiaba teatro tenía algunos problemas con los profesores que me amargaban mucho. No terminaban de clasificarme. En general mis compañeros tenían sus lecturas encima, una formación, y eran muy teatrales. Pero, yo era otra cosa: iba vestido muy formal, en las clases teóricas era un nabo. Sin embargo, mucha gente, al actuar, no estaba a la altura de lo que hablaba."

Han pasado los años y Gabriel Goity ya no es aquel estudiante de conservatorio que se llevaba mal con la teoría pero muy bien con la práctica. Tampoco el muchacho que había decidido tener "esposa y amante": una carrera "seria" (abogacía, agronomía y geografía, entre otras inconclusas) y, en paralelo, sus estudios actorales. Sin embargo, algo queda de aquel pasado y se percibe cuando sube a un escenario o filma en un set de televisión. Lo suyo, para empezar, es inclasificable. Capaz de confeccionar personajes porteños a la manera de Luis Brandoni, pero también de darle un giro personalísimo a prototipos de comedia como alguno que le toca en *Humores que matan*, la obra donde Goity comparte cartel con Oscar Martínez y Mercedes Morán. El marido engañado que personifica en la historia de Woody Allen concentra el foco de atención de los espectadores. Goity tiene mucho de cómico, y en TV –donde ahora integra el elenco de "Señoras y señores"– se considera que es uno de esos actores que vienen curtidos del under. Aunque él, como dirá en esta entrevista, es escéptico acerca de la existencia de un tipo de "actuación under". Como si fuera parte de un currículum aclara, de entrada, que su formación es de la Escuela Nacional de Arte Dramático. Pero no es letra fría de presentación sino el comienzo de una estimulante historia de cómo, a los veinte años aproximadamente, en la Argentina no muy fácil de comienzos de los '80, llevó adelante una vocación antiburguesa, en lucha contra el deber ser, pero también contra cierto exceso diletante al que es proclive el mundillo artístico. "No me alcanzaba estudiar en una escuela privada. En parte por la guita, pero tampoco me conformaba eso de tener que ir una o dos veces por semana. Lo que más me gustaba del conservatorio era que había que ir todos los días y cursar muchas materias. Me inspiraba más seriedad", señala.

**¿Lo tomó como una formación terciaria?**

–Exacto, era darle más jerarquía al hecho de estudiar teatro, la exigencia de tener estudios secundarios completos, tener que ir todos los días, dar un examen de ingreso. También pensaba que a un tipo que va al Conservatorio le interesa la actuación más rigurosamente, porque mucha gente de las escuelas privadas va a hacer sociales, porque cree que les hace bien a la vida. Se pierde mucho tiempo con compañeros así. Yo me siento muy orgulloso del Conservatorio. Entré a los veinte años, en 1981, recién salido de la colimba. Fueron cinco años bárbaros que me cambiaron la vida.

**¿Había elegido ser actor cuando todavía estaba en el secundario?**

–Sí, y no era algo muy tradicional. En mi familia, de clase media acomodada (ni de pobres pobres ni de ricos ricos), no me dijeron que no pero tampoco se murieron de orgullo. Yo decidí ser actor a partir de lo maravillosa que me resultaba la posibilidad de hacer personajes, de vivir otras vidas. Hasta ese momento yo había ido al teatro una sola vez, en 1977, cuando mi abuelo me llevó a ver *Cyrano de Bergerac*, con Ernesto Bianco. Ese personaje, el narigón que era feo pero en el fondo más hermoso e inteligente que todos, me había fascinado en las películas. En realidad, cuando mi abuelo me dijo de ir al teatro yo le contesté que mejor me llevara a la cancha. El me insistió: *Vas a ver a un gran actor que te gusta mucho cuando lo ves con Olmedo en "El botón": Ernesto Bianco.* Así me convenció. Ver a Bianco haciendo Cyrano me conmocionó a punto tal que quise ser actor.

**¿Sintió que esa falta de contacto con la teoría teatral le traería problemas?**

–Claro, yo no sabía nada de teatro en teoría. Notaba que cuando actuaba se producían climas, pero me mataban cuando empezaban con el asunto de la "devolución". ¿Qué sentiste, Gabriel? Yo qué sé. Es como decirle a un jugador de fútbol que teorice el gol. Al tener problemas en el Conservatorio quise probar con un director de teatro particular. Me asesoré y me dijeron que el mejor era Carlos Gandolfo. Fui a verlo y me aclaró que no tomaba pruebas teatrales. Un día me llamaron y me dijeron que me habían aceptado, no sé por qué. El primer día fui muy emocionado pero enseguida nos informaron que éramos muchos y que había que sacar gente. Yo me quedé afuera. Cuando planteé qué hacer, Gandolfo me dijo que esperara el año siguiente. *Si Al Pacino esperó cinco años para entrar en el Actor's Studio con Strasberg vos bien podés esperar un año*, me dijo. *Pero yo no soy Al Pacino ni usted es Strasberg*, le contesté. Bueno, la cosa se puso un poco pesada y terminó a los gritos en el hall.

**¿Cree que los directores se dedican a detectar actores?**

–Lamentablemente, no muchos. En Buenos Aires los directores no van a ver teatro. Hay una competencia mediocre que hace que, por vanidad, no quieran exponerse a ver otros trabajos. Por ejemplo, los únicos directores que vinieron a ver *Humores que matan* fueron Augusto Fernandes y Agustín Alezzo. A los otros les preguntaría: ¿Cómo no van a ver actores si luego tienen que formar elencos? Claro, al final terminan llamando a los amigos de siempre, o a los manejables. O trabajan sólo con sus alumnos. Así son los resultados. Hay muchos espectáculos donde están preocupadísimos en que la luz caiga sobre el telón verde o que la puesta sea linda. No se avivan de que si no ofrecemos más, la gente va a dejar de ir al teatro.

**En los ochenta se hizo lugar, con fuerza, el underground, en contraposición con el teatro comercial. ¿Piensa que existe un tipo de actuación under?**

–Se estila mucho decir que ahora el under está llegando a otros ámbitos, por ejemplo a la televisión. Yo creo que nadie elige ser under. Urdapilleta no es un actor under: es un gran actor. Se puede trabajar en sótanos, pero la jerarquía la hace uno. Si hay una forma de actuar que puede molestar en ciertos ámbitos se lo considera un estilo under, que es una manera de alabar pero dándole un lugar apartado. En el fondo, si uno es bueno, lo será en el under, en el Astral o en la cancha de Boca. ■



**Mauricio Bustamante es un joven fotógrafo argentino que vive en Hamburgo, Alemania, donde reparte su tiempo trabajando en un Burger King y sacando fotos estremecedoras, como las que exhibe Radar en estas páginas: el mundo de los heroinómanos que viven en los alrededores de la estación. Estas imágenes son parte de una producción que demandó nueve meses a Bustamante (los tres primeros sin cámara, para que los junkies se familiarizaran con su presencia) y recrean una especie de contracara de "Trainspotting", donde la ceremonia del "pico" y el paso de los trenes aparece sin estilización alguna pero con una elocuencia de escalofriante belleza.**

*La estación de trenes de Hamburgo* recibe pasajeros provenientes de todas partes de Europa. Cuando los viajeros llegan allí se encuentran, entre otros flashes, con unas escenas nada estridentes pero tampoco nada ocultas, relacionadas con la venta y consumo de heroína: dealers voceando su mercadería con ligera discreción, hombres y mujeres de diferentes edades y condiciones sociales sumergiéndose en el rito del pico. Como puede apreciarse aquí, cada uno está en lo suyo sin preocuparse por la presencia de los demás, sean los demás otros adictos, curiosos o policías.

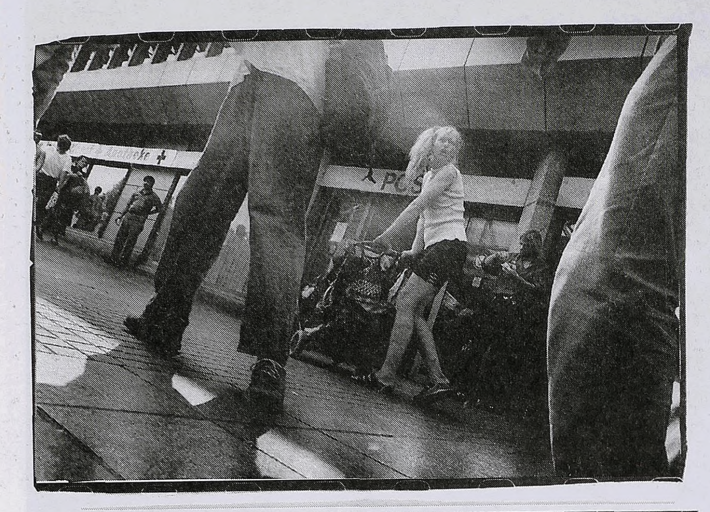


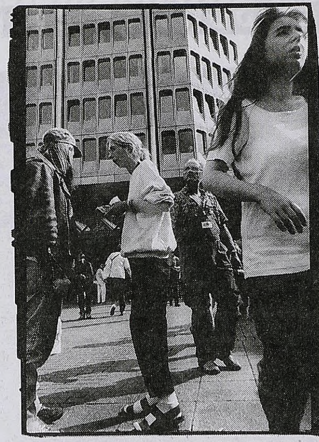
# El almuerzo desnudo

*"Siempre tenía la cámara colgada.* La gente la podía ver. Empecé haciendo *fotos robadas*, que son aquellas donde el otro no se da cuenta de que le estás sacando fotos. Pero no me funcionó, porque así no podía meterme a fondo en el tema. Entonces empecé a hablar con los pibes. Todos pedían una explicación, querían saber para qué eran las fotos. También conocí a una especie de líder de grupo, un tipo que está allí desde hace unos diez años y que me permitió conocer a muchos otros". En esta foto se ofrece una visión completa de la ceremonia de la heroína, con todos los materiales en uso, y, de fondo, la pareja, en un pico solidario. Al ser aplicado en el cuello se asegura un efecto inmediato. Nada se oculta aquí a la cámara.

**Identikit de un fotógrafo**

**Mauricio Bustamante** trabajó en Argentina en agencias periodísticas y en diversas ocupaciones free-lance, antes de emigrar primero a España y finalmente a Alemania. Allí participó en un concurso de una revista de fotografía de Berlín que le permitió acceder a un workshop con el afamado fotoperiodista alemán Burkarf, cuyas imágenes de la mafia rusa y de una violación en directo han dado la vuelta al mundo y arrasado con múltiples premios. Asesorado por Burkarf, Bustamante llevó adelante su trabajo de fotoperiodismo en la estación de Hamburgo, que hasta ahora (salvo una sola imagen publicada por *American Photo*) permanecía absolutamente inédito.








*"Ves la compraventa,* ves cómo se pegó mal uno y queda tirado en la calle. Hay un veinte por ciento de esta gente que vive ahí mismo, en la estación. Hay otros que, sin quedarse a dormir allí, se pasan cerca de quince horas al día por los alrededores. Y después están los vendedores de droga, que no duermen nunca en el lugar", relata el fotógrafo. Si bien la policía no interfiere con los adictos que venden pequeñas cantidades para pagarse el vicio, cada tanto hay redadas contra los dealers mayores. En esta secuencia, la dealer pasea con un cochecito donde, debajo del asiento del nenito, transporta la mercadería, vocea las diferentes clases de heroína que tiene para ofrecer y deja solo el coche para hacer una venta.





*Ella ya no puede sola.* Para proceder a inyectarse necesita alguien que la ayude con la jeringa porque es incapaz de encontrarse vena y picarse por sí misma. En la ropa y la actitud casi ritual del hombre que ingresa por el costado izquierdo de la foto, Bustamante cree ver un personaje que tiene mucho que ver con el mundo de los junkies de Hamburgo: la parca. "Esta es una de las escenas más oscuras que pude captar en el lugar. No es por darle una simbología o una interpretación, pero esa aparición era muy parecida a la muerte."

*Aplicación y contracción al rito,* en este caso en las afueras de la estación, al aire libre. Ventajas del verano (en invierno se refugiarán en los pasillos de la estación). "Es cuestión de estar mucho tiempo y esperar que sucedan las cosas", comenta el fotógrafo respecto de su trabajo. "Hay horas muertas, hay veces en que sabés que algo pasó pero no pudiste captarlo en una foto. De todos modos uno sabe que la escena iba a volver a producirse, porque hay una monotonía en la droga, una ceremonia. En este caso es una ceremonia fea, burda. No es como fumar opio. Es heroína. Si lo hacen mal queda la sangre chorreando del brazo o salpicando la vereda."





*Escenas de un final de jornada* en algún rincón de la estación de Hamburgo. El verano ha terminado; el día también. Puede ser una hora imprecisa de la noche, o el filo de la madrugada. Algo está por terminar. La jornada de los junkies de Hamburgo está por llegar a su fin, y allí está una vez más la cámara de Bustamante para registrar la ceremonia inmóvil y repetitiva. La mirada de uno de los junkies se fija en la jeringa del otro. Cualquiera de estas dos imágenes, poco antes de caer rendidos, o poco después, puede ser la última, porque es seguro que al día siguiente volverá a empezar todo.

# Best sellers

## Ficción

1 **El general, el pintor y la dama,** María Esther de Miguel (Planeta, $18)

2 **Extraño testamento,** Sidney Sheldon (Emecé, $ 12)

3 **Andamios,** Mario Benedetti (Seix Barral, $16)

4 **El último Don,** Mario Puzo (Ediciones B, $19)

5 **El manifiesto negro,** Frederick Forsyth (Plaza y Janés, $24.50)

6 **Mañana en la batalla piensa en mí,** Javier Marías (Alfaguara, $11)

7 **Juegos de Estado,** Tom Clancy, (Sudamericana, $16)

8 **F2F, un asesino en Internet** Phillip Finch (Emecé, $17)

9 **Noche de Paz,** Mary Higgins Clark (Plaza y Janés, $16)

10 **Cuadernos de Temuco,** Pablo Neruda (Seix Barral, $15)

## No ficción

1 **La inteligencia emocional,** Daniel Goleman (Vergara, $22)

2 **Noticia de un secuestro,** Gabriel García Márquez (Sudamericana, $22)

3 **Las que mandan,** Any Ventura (Planeta, $18)

4 **Sarmiento (los nombres del poder),** Natalio Botana (Fondo de Cultura, $15)

5 **En busca de Dios,** Paul Johnson (Vergara, $17)

6 **Diálogos sobre Argentina y el fin del milenio,** Marcos Aguinis y Monseñor Laguna (Sudamericana, $ 13)

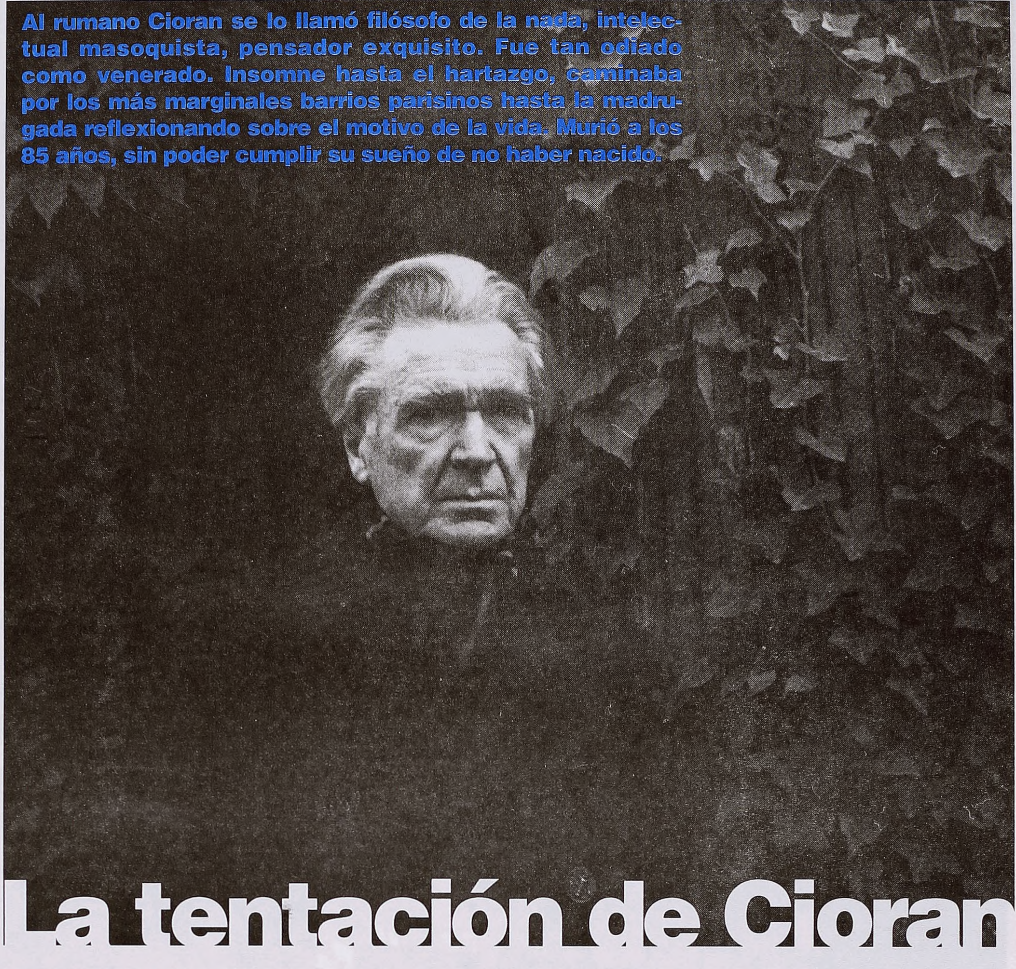
7 **Siete leyes espirituales del éxito,** Deepak Choppra (Norma, $9,50)

8 **Ser argentino,** Pedro Orgambide (Temas, $15)

9 **Su Santidad,** Carl Bernstein y Marco Politi (Norma, $28)

10 **El futuro del capitalismo,** Lester Thurow (Vergara, $19)

**Librerías consultadas:** Del Turista, Fausto, Gandhi, Hernández, La compañía de los libros, Librerío, Norte, Prometeo, Santa Fe, Yenny (Capital Federal); Boutique del Libro (Lomas de Zamora); Fray Mocho (Mar del Plata); Ameghino, Homo Sapiens, Labor-de, Lett, La Nueve de Julio, Ross, Técnica (Rosario); Rayuela, Rubén Libros (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).
**Nota:** Para esta lista no se toman en cuenta las ventas en kioscos y supermercados.



**Al rumano Cioran se lo llamó filósofo de la nada, intelectual masoquista, pensador exquisito. Fue tan odiado como venerado. Insomne hasta el hartazgo, caminaba por los más marginales barrios parisinos hasta la madrugada reflexionando sobre el motivo de la vida. Murió a los 85 años, sin poder cumplir su sueño de no haber nacido.**

# La tentación de Cioran

**Por MIGUEL RUSSO**. Según él, había pocas cosas más terribles que haber nacido, el 8 de abril de 1911, en Rasinari, un pequeño pueblito de Rumania. Y esa certeza suya no era tan desmesurada. Claro, habría cosas peores. Por ejemplo, el traslado, con sólo diez años, a otra pequeña aldea, esta vez en Transilvania, llamada Sibiu. Entonces empezó a leer; y leyó sin descanso (Diderot, Balzac, el aforista Lichtenberg, Flaubert, Dostoievsky, Tagore). Tenía otro vicio secreto: las putas. "Creo que pasé toda mi adolescencia entre bibliotecas y burdeles", decía. Ya en la facultad, en Bucarest, se dedicó con vehemencia a la obra de Kierkegaard y Bergson primero, después a Schopenhauer, Nietzsche, Kant, Hegel.

Caminaba, caminaba toda la noche, pensando, reelaborando teorías. A los veinte decidió suicidarse. Pensaba: "Soy uno de esos que, por millones, se arrastran sobre la superficie de la tierra. Uno más solamente. Esa banalidad justifica cualquier conclusión, cualquier conducta: libertinaje, castidad, suicidio, trabajo, crimen, pereza, rebeldía. Cada cual tiene razón en hacer lo que hace".

No se suicidó. En su lugar, escribió un libro terrible, *En las cimas de la desesperación*. Pero siempre quiso irse, y quizás el suicidio era sólo una forma de hacerlo. Pretendió ir a Madrid, pero se lo impidió la Guerra Civil, así que siguió escribiendo y generando polémicas. Lo acusaron de nihilista, de masoquista, de anticlerical, lo acusaron de despertar confusiones intencionalmente. Todo era cierto. En setiembre del '37 –como premio o como una manera de sacárselo de encima– lo becan para continuar su "carrera" en París. Rumania deja de ser, poco a poco, su patria.

En lugar de asistir a las clases de la Sorbona, prefiere recorrer Francia en bicicleta: cada vez que pasa por una universidad entra en el comedor y consigue que lo dejen comer gratis. Por las noches, como un enloquecido, continúa con su costumbre de caminar en soledad. En una de esas caminatas, lo sorprende la madrugada a orillas del mar. Una bandada de gaviotas lo sobresalta y las aleja a pedradas. "No necesitaba a nadie, pero esos chillidos estridentes y sobrenaturales me hicieron entender que sólo lo siniestro podía apaciguarme." Para entender eso había esperado toda la noche, o toda la vida.

Otra mañana, en un matadero de las afueras de París, hasta donde llegó en su caminata febril, observa largamente cómo las vacas son golpeadas para que prosigan hasta el lugar de la matanza, ya que, a último momento, se negaban a avanzar. "Esta escena es la misma que cuando, rechazado por el sueño, no tengo fuerzas para afrontar el suplicio cotidiano del tiempo."

El insomnio, siempre. Recorrer cementerios, quizá con la secreta ilusión de volver a su infancia, cuando iba al camposanto de su pueblito natal para buscar calaveras y jugar al fútbol con ellas. Cambiar de lengua, de soledad, de nacionalidad. Pensar, escribir: "Un escritor no nos marca porque lo hayamos leído mucho, sino porque hemos pensado en él más de la cuenta". Descreer de todo en voz alta.

De los místicos que no entienden que es ridículo dirigirse a Dios (cuando todos saben que Dios no lee). De los sabios que impiden que uno se entregue definitivamente a sus instintos y a la expansión de la locura. Del lenguaje, ya que cada vez que piensa en lo esencial cree entreverlo en el silencio o en el grito.

Pensar, escribir: "Primer deber al levantarse: avergonzarse de uno mismo". Pensar, escribir, arremeter contra todo. Por eso los libros: *Silogismos de la amargura, La tentación de existir, La caída en el tiempo, Breviario de podredumbre.* Para combatir su insomnio, para decidirlo a dejar, como él mismo quería, una imagen incompleta de sí mismo.

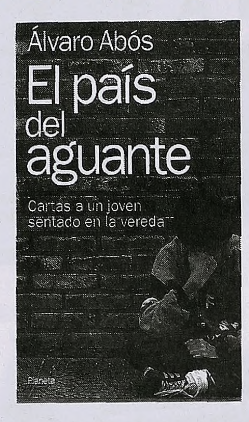
Su pesimismo, su indiferencia, su desprecio por cualquier circunstancia de la vida motivó la enorme repercusión que tenían sus escritos en la sociedad francesa, tan ligada, en la época, al espíritu existencialista. Saint-John Perse lo consideraba uno de los más grandes escritores franceses después de Valéry. Susan Sontag dijo que era una conciencia sintonizada con la nota más aguda del refinamiento. Sin embargo, Cioran rechazaba todos y cada uno de las alabanzas, de los premios, de las palmadas en la espalda. Sólo esperaba la noche, y la noche llegaba con dos presencias. Una, atroz: "La vida es soportable gracias al sueño; cada mañana, tras una interrupción, comienza una nueva aventura. El insomnio suprime la inconsciencia, obliga a 24 horas diarias de lucidez, y la vida sólo es posible si hay olvido".

Beckett era su amigo. La ilusión de Cioran era esperar la noche para caminar en silencio con él, entre las putas, por los barrios más marginales de París hasta que el sol salía. De vez en cuando, uno de los dos decía una palabra. Ninguno de los dos vivía en el tiempo, sino paralelamente al tiempo. Cioran sabía, en esos momentos, que la historia era una dimensión de la cual el hombre hubiera podido, y debido, prescindir: "¡Interrogarse sobre el hombre durante tantos años! Imposible exagerar más el gusto por lo malsano".

Pero siguió, siguió: *El aciago demiurgo, Desgarradura, Ejercicios de admiración.* Siguió paseando por el Quartier Latin de París, de noche, envuelto en un inmortal sobretodo negro y con la melena blanca desordenada, admirando a su manera a Borges, el flamenco y a Schubert. Lejos de todo, lejos de todos, hasta que la estupidez de la muerte cortó su despiadada idea de la felicidad, un 20 de junio de 1995: "Me gustaría ser libre, inimaginablemente libre. Libre como un ser abortado". R

# Cartas marcadas

**EL PAIS DEL AGUANTE.**
**Cartas a un joven sentado en la vereda.**
Por Alvaro Abós.
Editorial Planeta, 1996, 252 páginas.




**Por CLAUDIO URIARTE** No deja de ser notable la consecuencia con que algunas actitudes personales se reproducen en lo que podría llamarse el ámbito intelectual, hasta qué punto un hombre y su producto integran un movimiento único. Hoy, esta coincidencia –que tantas veces ha sorprendido agradablemente, como si confirmara una cierta coherencia dentro del caos general de las cosas– me surge ante un libro que no es agradable, *El país del aguante (Cartas a un joven sentado en la vereda)*, de Alvaro Abós. Pero antes de exponer el porqué debo hacer un descargo personal.

En octubre del año pasado el autor me llamó por teléfono para avisarme que, en un nuevo libro suyo que estaba por aparecer, citaba fragmentos de un ensayo contra el periodismo que yo había publicado hace tres años en la revista *La Caja*. También dijo que seguía regularmente mis escritos y que le interesaría conocerme. Le di una cita para dos días más tarde en la Librería Gandhi a las nueve de la noche. "¿Tan tarde?", me dijo. Le expliqué que tenía dos trabajos y que, como uno de ellos era en un matutino, solía terminar más o menos a esa hora. "Bueno. Tampoco soy un búho. ¡Ja, ja!", dijo él. La noche en cuestión, llegó a la mesa que yo estaba compartiendo, whisky de por medio, con una periodista amiga. Relojeó los whiskies y farfulló: "Amenizando la velada, ¿eh? ¡Ja, ja!". Media hora después, ante la segunda ronda de whisky, ya no lanzaba sus "¡ja, ja!" y uno se sentía como si estuviera inyectándose heroína en medio de una reunión del Club de Madres. Semanas más tarde, cuando me llegó su libro en el correo, de algún modo ya no me sorprendió lo que encontré en el capítulo dedicado al periodismo: apenas dos frases entrecomilladas que me pertenecen y el resto, una larga mezcla desordenada de ideas y frases que también me pertenecen –algunas de ellas textualmente– y que no se sabe si son de Abós o no, todo esto rematado con la socorrida admonición de que "Uriarte corre el riesgo de echar al bebé por el sumidero al bañarlo", como si ése no hubiera sido exactamente el propósito de mi ensayo, al develar una verdad paradojal bajo el procedimiento de una exageración pedagógica.

Cuento estas cosas porque son extremadamente pertinentes para explicar por qué este libro es un bodrio canalla. Puesto "bajo la admonición de un clásico de la experiencia, las *Cartas a Lucilio* de Séneca (aunque) ¡lejos de mí comparar mi modesto esfuerzo con semejante obra maestra!", sus páginas se integran con sesenta cartas que el autor envía a un "joven sentado a la vereda". Y aquí aparece el problema, porque Abós no parece conocer de verdad a ningún joven sentado en la vereda, del mismo modo que parece ignorar que los búhos prefieren la noche en lugar de evitarla, que las nueve de la noche no es muy tarde para nadie, y que no hay nada alarmante en el hecho de que dos periodistas se tomen un par de whiskies antes de ir a cenar. Por eso, el Lucio a quien dirige sus cartas (sí, hasta lo llama de la misma manera que el destinatario de las cartas de Séneca) no tiene carnadura, es una ficción gramatical y en todo caso sólo se lo puede imaginar humano bajo la forma de un rehén amordazado.

"Hace una década, Lucio, eran tus antecesores, los entonces jóvenes, quienes manifestaban, mientras los viejos, horrorizados por la acción y refugiados en el *statu quo*, miraban y criticaban detrás de los visillos. Hoy, Lucio, ustedes los jóvenes –pero no todos, claro– andan tirados por el piso, bebiendo cerveza, inmersos en la galaxia-*walkman*, mientras que los que ganan la calle, tiran piedras e insultan a la policía son los viejos." Subrayo este párrafo por tres razones: 1) la aparición del nombre "Lucio" entre dos comas es incesante y mecánica a todo lo largo del libro, como si fuera disparada por un programa de computadora para persuadir al lector (o al propio Abós) de que su personaje existe; 2) también es constante el uso de frases condicionales al estilo de "ustedes los jóvenes, pero no todos, claro", como si el autor quisiera curarse en salud de posibles objeciones y quedar bien con todo el mundo; y 3) Abós camufla en ideologema progre el indisimulable horror y desprecio de señora gorda con que contempla a esos personajes tirados en la vereda bebiendo cerveza.

Ese desprecio es fruto del desconocimiento, que debería inhabilitar al autor para escribir su libro. Pero, como eso no ocurre, Abós se la pasa sermoneando a su joven sobre cosas que a éste no pueden interesarle nunca, como las ventajas del turf sobre el póker y del viejo hábito de sentarse en la vereda en camiseta musculosa sobre el de ver televisión. Este inverosímil maestro de la juventud relata edificantes partidos de fútbol de hace 42 años y descubre que en esta sociedad el dinero prevalece sobre la moral. No deja nombre ni tópico obvio de las buenas conciencias sin citar –Sergio Schocklender, el caso Carrasco, el atentado a la AMIA, los cines convertidos en templos, Sarajevo, Ernesto Sabato, el caso Priebke, Scilingo, la censura, Madonna, los encuestadores–, sin dejar de hacer guiños oportunistas ante quienes corresponde. Que son muchos.

¿Adivinan cómo termina? Con una carta titulada "Motivos por los que el firmante no cree en las cartas que ha escrito". A esta altura, es un milagro que Lucio no se haya levantado de la vereda para estrellarle al autor la botella de cerveza en la cabeza.

